
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00372641 1


Schriften der Goethe-Gesellschaft zu Weimar.
26









Schriften

der

Goethe-Gesellschaft

Im Auftrage des Vorstandes

herausgegeben

von

Erich Schmidt und Wolfgang von Oettingen

26. Band



Weimar

Verlag der Goethe-Gesellschaft

1911

Goethes eigenhändige Reinschrift des west-östlichen Divan

Eine Auswahl von 28 Blättern in Faksimile-Nachbildung

herausgegeben und erläutert

von

Konrad Burdach

Weimar
Verlag der Goethe-Gesellschaft
1911

Die nachstehenden Blätter den Freunden Goethes als eine Weihnachtsgabe von erlesenstem Wert zu überreichen, hat die gnädige Entschließung des hohen Besitzers der hier nachgebildeten Handschrift ermöglicht. Seine Königliche Hoheit der Großherzog Wilhelm Ernst erwirbt Sich dadurch erneuten Anspruch auf allseitigen und freudigen Dank.

Das Autograph des West-östlichen Divan findet sich im Großherzoglichen Goethe-Archiv zu Weimar nicht vollständig. Eine beträchtliche Anzahl Blätter fehlt und ist durch Schenkung oder Verlust in der Welt zerstreut. Einige davon lassen sich im Besitz von Privatpersonen und Bibliotheken nachweisen. Den Rest mögen unzugängliche Sammlerverstecke, vielleicht in England und Amerika, gefangen halten. Unter diesen Divan-Kleinoden der Diaspora ist eines der kostbarsten die Reinschrift des unvergleichlichen Gedichtes Selige Sehnsucht, die Frau Generalmusikdirektor Mary Balling auf Schloß Riedberg bei Partenkirchen besitzt aus dem Nachlaß ihres ersten Gemahls, des Generalmusikdirektors Hermann Levi in München. Nach testamentarischer Verfügung des Erblassers fällt das Blatt bei dem Tode seiner Witwe an das Goethe-Archiv, kehrt dann also in den Bestand des Weimarischen Divan-Schatzes zurück. Durch das liebenswürdige Entgegenkommen der Besitzerin, für das ihr im Namen der Goethe-Gesellschaft auch an dieser Stelle lebhaft gedankt sei, konnte dieses Blatt in Weimar photographiert und hier auf Tafel VII nachgebildet werden.

Vor drei Jahren empfingen die Freunde Goethes aus seinem Archiv eine andere unschätzbare Spende: die Faksimile-Wiedergabe der ersten Weimarer Gedichtsammlung, von Bernhard Suphan und Julius Wahle feinsinnig und kundig eingeführt. Heute bringe ich, von dem Vorstand des Goethe-Archivs und seinen Beamten, Wolfgang von Oettingen, Julius Wahle, Karl Schüddekopf, wie ich dankbar bekenne, unterstützt und gefördert, ein fast noch bedeutsameres Seitenstück. Damals ward eine Auswahl und ein Abbild des lyrischen Ertrags jener fünf Jahre der Gährung (1771 bis 1776) dargeboten. Es waren eigenhändige Niederschriften des jungen Goethe, der in seinen Weimarischen Anfängen, zur Mäßigung reifend, der Freundin seinen Weg aus Sturm und Drang zur Läuterung zeigen wollte. Aber das damals für Frau von Stein Zusammengeschriebene hatte Goethe aus älteren Handschriften, aus Musenalmanachen, Monatsschriften und anderen Druckvorlagen übernommen, glättend, abklärend, das Persönliche ins Allgemeine umarbeitend, und es waren Gedichte, deren Entstehung um Jahre zurücklag, ja überwiegend einer bereits überwundenen Epoche seiner Kunst angehörte. Was wir diesmal bieten, das ist durchweg die Reinschrift von Gedichten, die eben erst, wenige Tage oder Wochen vorher geschaffen waren, die weder die Öffentlichkeit noch ein größerer Freundeskreis bis dahin gekannt hatte. Auch hier liegen natürlich Konzepte und sicherlich vielfach modelnde Fassungen voraus. Aber die Autographe, welche im Nachstehenden wiedergegeben werden, stellen das Kunstwerk dar in der noch warmen Form der frischen Vollendung von der Hand des Meisters. Dort, aus dem Gedichtheft von 1777, trat der Frankfurter „Wanderer“ hervor, der

den Elementen seinen Trutz-Hymnus der Lebensfreude und Seelenwärme entgegenjauchzt, der aus Ruinen altrömischer Kunst und dem Anblick idyllischen Menschendaseins Lebenszuversicht trinkt und in tiefen Zügen die beglückende Macht der ewig keimenden Natur einsaugt. Hier begegnet uns der „Wanderer" wieder (Tafel IX), gehärtet im langen Lebenskampf, voll erhabener Kenntnis und Verachtung gelassen hinwegschreitend über das Niedrige der Menschenwelt. Dort hörten wir das Preislied auf Mahomet, den titanischen Menschheitslehrer, der wie ein Strom seinen Siegeslauf „freudebrausend" vollendet, aus dem Göttlichen kommend, zum Göttlichen tragend. Hier offenbart sich uns die Weisheit des Propheten in ihrem typischen, menschlichen Gehalt. Dort redete Prometheus und der Faust der den Erdgeist beschwört. Hier erklingen Laute, die aufwärts fliegen zum Paradies, die den Islâm d. h. Gottergebung künden als ewigen Urbesitz der Menschheit, in dem wir alle leben und sterben, und auf Schritt und Tritt spürt man Fäden, die hinüberleiten in die Gedanken des zweiten Teils der Fausttragödie.

Der den Wetteifer mit Hafis begann im anakreontischen Liede, erhebt sich hier zum mystischen Tiefsinn sufischer Welt- und Naturanschauung, zu den Dithyramben sufischer Erotik. Hinter der Gestalt des farbig funkelnden Seelendeuters Hafis steigt als übermächtiges Vorbild der gigantische Firdusi auf und mit ihm die westlichen Verwandten Calderon und der Sänger des christlichen Paradieses: Dante. Das Auge auf „Höheres und Höchstes" gerichtet, ruft der Dichter, dessen Ringen und Schaffen die vorliegenden Blätter vergegenwärtigen, uns alle, die wir ihn ehren und lieben, zu sich, ladet uns ein zu weihnachtlicher Bescherung, wie einst, am Christabend des Jahres 1814, der Prolog seines „Deutschen Divan" mit feierlichen Akkorden der Beruhigung, der Hoffnung, des Trostes es getan, ja nun erst scheint sich zu erfüllen sein ergreifender Wunsch, den er am 23. September 1818 im Rückblick auf das ganze, vollendete Werk aussprach:

Und so möcht' ich alle Freunde,
Jung und alt, in Eins versammeln,
Gar zu gern in deutscher Sprache
Paradieses-Worte stammeln.

Berlin Ende Oktober 1911.

Konrad Burdach.

Goethe prägte an einem glücklichen Abend des Jahres 1828 (den 11. März), wo nach Eckermanns Eindruck das Edelste seiner Natur in ihm rege zu sein schien als wäre er von einem frischen Auflodern seiner besten Jugend durchglüht, ein tiefsinniges Wort von der mächtigen Entelechie genialer Naturen: von ihrem Vorrecht ewiger Jugend. Er glaubte bei vorzüglich begabten Menschen auch während ihres Alters immer noch frische Epochen besonderer Produktivität wahrzunehmen: eine temporäre Verjüngung, eine wiederholte Pubertät. Als Beispiel führt er aus seinem Leben die Zeit an, da er täglich einen gedruckten Bogen von sich fordern konnte, da er die Geschwister in drei Tagen schrieb, den Clavigo in acht. Und dann setzte er hinzu: „Als mich vor zehn, zwölf Jahren [richtiger: dreizehn, vierzehn Jahren] in der glücklichen Zeit nach dem Befreiungskriege, die Gedichte des Divan in ihrer Gewalt hatten, war ich produktiv genug, um oft an einem Tage zwei bis drei zu machen; und auf freiem Felde, im Wagen oder im Gasthof, es war mir alles gleich". Dieser Spätling Goethischer Schöpferkraft, dem in solchen Worten, die hinter der Wahrheit fast noch zurückbleiben, das Siegel wiederkehrender Jugend aufgedrückt wird, gewann, als er im Jahre 1819 hervortrat, nur eine enge Gemeinde verstehender Leser. Den Empfindungen und Kämpfen in den Jahren der nationalen Enttäuschung, die dem hoffnungsreichen Aufschwung der Befreiungskriege so rasch folgten, erschien dieses poetische Bild des Menschlichen, aufgefangen im Spiegel orientalischen Altertums, fremdartig, kalt und leer. Zwischen der bodenwüchsigen Kraft und dem stürmenden Pathos patriotischer Lyrik, dem farbigen Stimmungszauber der im Heimatlichen und Volksmäßigen tief und über weite Kreise wirkenden Romantik, dem burschenschaftlichen Brausgetön und den die unvermeidliche Revolution langsam vorbereitenden Liedern politischer und sozialer Tendenz konnte die Leier des alten Dichters, der nun so neue und schwer erkennbare Wege durch grenzenlose Räume wandelte, im deutschen Publikum keine Resonanz finden. Die Entwicklung des geistigen Lebens ward in Deutschland beherrscht von dem allgewaltigen Willen, der Nation endlich das Recht auf Selbstbestimmung zu sichern. Die Lebensfülle der Gegenwart drängte immer stärker der Kunst sich auf als Stoff. In der künstlerischen Darstellung eroberte immer entschiedener der realistische Stil den Sieg. Und der begreiflichen Abneigung der großen Masse der Gebildeten und modern Gesinnten gegen ein so singuläres, dem Überwirklichen zugewandtes Kunstwerk kam die literarische Kritik mit eindrucksvollen Formeln der Herabsetzung oder Verurteilung zu Hilfe. Danach bildete sich die fast allgemein geltende Überzeugung: ein Treibhausgewächs wäre es, ein Erzeugnis senilen Verfalls. Eine grillenhafte Maskerade ohne persönliche Wahrheit. Ein welt- und gegenwartsfernes, in steifer Manier befangenes Spiel mit Symbolen. Ein Abfall von den künstlerischen und menschlichen Idealen der Jugend und der Reife: von Götz, Werther und Faust, von Hermann und Dorothea, von den Herzenslauten der einstigen Lieder erlebter Liebe. Während das deutsche Volk um seine äußere und innere Freiheit rang, während es nach der Bezwingung des Korsen, im eigenen Hause von schlimmeren Dämonen bedrängt, kämpfte und litt, flüchtete der große Egoist von Weimar — so wähnte man — in sein Traumland, suchte die harte und schwere Wirklichkeit mit ihren Ansprüchen zu verflüchtigen in die zerfließenden Schemen des Orients, in eine für uns moderne Menschen wesenlose Welt, an der Phantastik und Gewalt, Genußsucht und Quietismus gleichen Anteil haben. Indessen eine ruchlose Reaktion den Staat, um ihn vor vermeintlicher Gefahr, dem kühn fordernden Idealismus der Jugend, zu schützen, den in Wahrheit von jeher, allerorten und in alle Zukunft staatsfeindlichen und kulturwidrigen Mächten, dem Junkertum, der Polizeiwillkür, den Dunkelmännern, auszuliefern sich anschickt, schien der Mann, der seiner Zeit galt als der Generalstatthalter im Reiche des poetischen Geistes auf Erden, mit Hafis zu wetteifern, den Wein und die Rosen von Schiras und das nächtliche Flöten der Bulbul zu besingen, islamischen Fatalismus und Huripracht zu feiern.

Kein Geringerer als der junge Wilhelm Grimm, ein treuer und verständnisvoller Verehrer Goethes, hat 1815 in einem Brief an Arnim so die Eintönigkeit dieser lyrischen Sachen des Hafis bemäkelt und dabei dem Verlangen des heranwachsenden Geschlechts nach großer Heldenpoesie wie dem der neuen wissenschaftlichen Literaturforschung vorleuchtenden Ideal naiver einfacher Volksdichtung Ausdruck gegeben. Was konnte Generationen, deren edelste Männer Gut, Ehre und Leben auf dem Altar der nationalen Einigung und der politischen Mündigmachung des Vaterlandes opferten, in der eine Schar bahnbrechender Geister aus der Einfalt und Stärke des heimischen Altertums der Poesie, der Wissenschaft, dem Leben neues Blut zuführen wollten, die Idee der weftöstlichen Kulturgemeinschaft bieten, was das Bemühen um eine Weltliteratur? Und mochte man auf den Höhen der nationalen historischen Wissenschaft immerhin auch den Bildern dieses poetischen Weltenspiegels, namentlich den Bausteinen zu einer vergleichenden historischen Poetik in den „Noten und Abhandlungen" Aufmerksamkeit schenken, alles was in der vorwärtsdrängenden liberalen Bewegung stand, die Wortführer der öffentlichen Meinung und der Tageskämpfe, zumal die an Umfang und Macht riesig wachsende Zeitungspresse, die Vorkämpferin der politischen Erziehung und Befreiung, — sie alle sahen sich in diesen stachligen Satiren im Buch des Unmuts, aber auch in manchen der Betrachtungen und der Sprüche, kühl, ja bitter zurechtgewiesen und fühlten sich verkannt von einem großen Genius, der mit seiner Zeit und der Zukunft zu hadern schien.

Schon die ersten Proben der Divan-Dichtung, die Goethe als Vorläufer der Veröffentlichung des Ganzen im Cottaischen „Morgenblatt für gebildete Leser" 1816, in den „Gaben der Milde" und im „Taschenbuch für Damen" 1817, in Zelters „Liedertafel" 1818 vorausgehen ließ, hatten, obgleich er anfangs auch noch durch begleitende Umschreibung und Interpretation nachhalf, das Publikum, wie er selbst erkannte, mehr irregemacht als vorbereitet (Tag- und Jahreshefte; Weim. Ausg. 36, 135). Und nun die auf Grund dieser schlimmen Erfahrung dem gedruckten Buch als Wegweiser beigegebenen „Noten und Abhandlungen"! Sie wirkten sicherlich wenig lockend: die Vertreter des politischen Liberalismus fanden hier neue Handhaben, um mit Börne dieser Dichtung einen sklavisch-reaktionären Charakter vorzuwerfen; und sahen sie darin als durchgehende, auch im Menschlichen notwendige Urtypen des elementaren dämonischen Naturlebens den Krieg und die Herrschaft anerkannt, so witterten sie eine Verherrlichung des Despotismus oder wohl gar etwas vom Geist des Wiener Kongresses. Dieser Kommentar Goethes — trotz vielen Notizen und Winken, ja zahlreichen genialen Lichtblicken klärte er nicht über das auf, was die Hauptsache war: den künstlerischen Kern, die poetische Intention, den persönlichen Gehalt. Er bot ein Mittelding zwischen geschichtlicher und geschichtsphilosophischer Betrachtung. Er entwarf in ungleicher Darstellung und in unübersichtlicher, zerstückelter Komposition überkühn, ja stellenweise überstürzt ein Gesamtbild der Kultur des Orients, wie es Goethe seit seiner Jugend geahnt, im Alter aus raschen Raubzügen einer gewaltsamen Lektüre zeitgenössischer und älterer gelehrter Quellen ergänzt und vertieft hatte. Massen historischen und literarischen Stoffes, ein riesiges Wirrsal unbekannter Herrscher- und Dichternamen wurden hier von hoher Warte durch ungeheure Zeiträume und Weltgebiete verfolgt mit dem tiefsinnigen Streben, die menschliche Entwicklung seit der Urzeit in ihren Umrissen, in ihren einfachsten Elementen, in der ewigen Einheit und Wiederkehr ihrer typischen Grundformen vorzuführen. Hier schien der Versuch gemacht, jene erschreckende Forderung zu erfüllen, die eines der übellaunigsten Gedichte aus dem Buch des Unmuts („Und wer franzet oder britet") so entmutigend aussprach:

> Wer nicht von dreitausend Jahren
> Sich weiß Rechenschaft zu geben,
> Bleib' im Dunkeln unerfahren,
> Mag von Tag zu Tage leben.

Selbst willigen und gebildeten Lesern mußte es schwindeln, sofern sie nicht bereits auf anderen Wegen diesen Dingen gegenüber einen sichern Standpunkt erreicht hatten. Die meisten aber fühlten sich zurückgestoßen und ins Dunkel verwiesen, als profanum vulgus, das von Tag zu Tage lebt.

Zwar der gute Zelter, der nach seiner handfesten, gesund verständigen Natur mehrere der schönsten Divangedichte in seine klarlinigen wohlgemauerten Tongebilde eingebettet hatte, gestand, daß ihm der Divan die Bibel sei, in deren Anbetung er täglich mehr versinke (an Goethe 19. April 1820). Gleich bei Empfang des Bandes setzte er zu dem grandiosen „Wiederfinden“ (unten Tafel XXI) Noten, worin, wie er schrieb, Goethe sich und seinen Hafis „wiederfinden“ möchte, und ließ wenige Tage nachher eine Komposition des Suleikaliedes „Ach! um deine feuchten Schwingen“ (unten Tafel XXII) folgen. Goethe hatte ihn — dies dürfen wir zu seiner Entschuldigung nicht vergessen — selbst dazu ermutigt: er hatte ihm schon vorher einzelne Gedichte für seine Liedertafel zur Verfügung gestellt, er sandte ihm nun (30. Januar 1820) den ganzen Divan mit dem Wunsch: „Möge er dich aufs neue erregen und drängen, daß du mit musikalischer Fülle dieses doch im Grunde für sich nackte Liederwesen bekleidest und in die Welt einführst.“ Er selbst also hatte die Empfindung, daß diese weftöstlichen Lieder an sich noch nicht reif für die Öffentlichkeit, daß sie noch halbstumm seien, daß sie der Musik zur Belebung, zur vollkommenen Ausstattung bedürften. Wir können das heute schwer begreifen. Gerade die meisten Divangedichte dünken uns ausschließlich Kunstwerke des Worts und als solche völlig fertig und rund, voller Leben und Kraft. Aber die zahlreichen Komponisten, die sich daran gewagt haben — Zelter und Eberwein, Schubert, Mendelssohn, Liszt, endlich 1889 in siebzehn genialen Tonschöpfungen Hugo Wolf —, sie können sich auf Goethes Willen berufen. Noch unbegreiflicher freilich ist uns, daß Zelter diese Liedgeschöpfe, die ihr Vater nach dieses Vaters eigener Meinung nicht recht hätte bekleiden können, erst in seine dünnen Melodien hüllen und dadurch ihr Auftreten und ihren Erfolg in der Welt möglich machen sollte! Zelter kam recht bald von seinem Selbstvertrauen zurück. Wenige Monate später (Brief vom 29. Juli bis 1. August) klagte er: „Gott weiß wie dieser Weinsofi [Weinmystiker: Hafis] mir den Kopf wie ein Fliegenpflaster nach allen Seiten zieht.“ Und mit rührender Selbsterkenntnis zitiert er den Schluß jenes von Goethe aus Hafisversen zusammengestellten Chifferngedichts: „Was soll das werden! Will ihn umarmen Und kann es nicht!“ (vgl. Noten und Abhandlungen, Abschnitt „Chiffer“; Weim. Ausg. 7, S. 131, Z. 24—26). In der Tat: dieses wackern und klugen Mannes tüchtiges Handwerker-Können, mochte es auch verklärt und gehoben sein durch ein verständiges Studium großer Kunstwerke und eine vernünftige Theorie der musikalischen Wirkung, konnte mit dem mächtigen Wuchs der neuartigen Goethischen Verse sich nicht zu fruchtbarem Liebesbunde einen. Wohl pries er selbst in seiner Treue dem angebeteten Freund, dessen Größe beständig gefühlt zu haben sein schönstes Verdienst war, mit hohen Worten den Divan gleich beim ersten Eindruck (11.—26. Februar 1820): „der ist wie der gestirnte Himmel; je länger ich ihn betrachte, je klarer werden mir seine Bilder, und so ich ihn wieder ansehe, ist mir alles neu und frisch“. Und gewiß hatte er Grund, seine Andacht dem hilflosen Unverständnis der Mehrheit des gebildeten Publikums von Berlin gegenüberzustellen (an Goethe 19. April 1820): „Man hat seine Freude über die Gesichter, wenn sie solch ein Buch zuerst wie eine Zeitung lesen und Jahr und Tag nachher immer wieder dran gehen, um noch einmal zu sehen wie sich die Sache eigentlich verhält und immer sachter urteilen und zuletzt stumm sind wie Fische.“ Seltsamerweise scheint Zelter damit ganz einverstanden zu sein, daß seine lieben Berliner in dem Geisteszustand der Fische ihren Respekt vor dem neuen Wunderwerk bewähren. Und wirklich auf lange Zeit hin mag die große Masse der Gebildeten sich zum Goethischen Divan, wenigstens sofern es sich um ihn als Ganzes, als einheitliches Kunstwerk handelt, nicht viel anders verhalten haben. Wie wunderlich ist doch auch das Urteil Wilhelm Grimms (an Lachmann): bei diesem Divan gestand er wieder lebhaft zu empfinden, wie mächtig Goethe ist und wie hoch über allen andern Dichtern; aber er setzte hinzu: „am liebsten sind mir die Lieder, wo man die persische Liebhaberei gar nicht merkt“.

So befremdlich es uns anmutet, Goethe erhoffte allen Ernstes von der Musik seinem Werke das volle wirksame Leben. Auch sein Interesse für Eberweins schwerlich bedeutende Divan-Kompositionen, von denen er den Schluß des Gedichtes „Lieb um Liebe, Stund' um Stunde“ aus

dem Buch Suleika rühmte (an Zelter 11. Mai 1820; Tag- und Jahreshefte 1820; Weim. Ausg. 36, 180, 14—17), erklärt sich aus jener Erwartung. Und mehr noch wird sie bekräftigt durch seine Anzeige von Rückerts „Östlichen Rosen" drei Jahre nach der Veröffentlichung des Divan (Über Kunst und Altertum 3. Band S. 173; Weim. Ausg. 41[1], S. 372 f.). Darin spricht er die Ansicht aus, daß diese der orientalischen Lyrik nachgedichteten Lieder erst durch die Mitwirkung der Musiker in Gesangskompositionen ihre wahre Bestimmung erfüllen. Rückerts östliche Gedichte bekannten sich ja offen als Nachklang der westöstlichen Töne Goethes. Und so lag es nahe, daß der Meister in seiner Kritik des Vorbildes gedenkt, das er selber gegeben. Aber es widerspricht unserm Empfinden, daß er es nur tut, indem er die Gemeinsamkeit des Verhältnisses zur Musik hervorhebt. Er fühlt sich erinnert an die freudvollen Eindrücke, die er von Vorträgen der Zelterischen und Eberweinischen Kompositionen seines Divans empfangen, empfiehlt Rückerts Lieder allen Musikern und leitet diese vom Orient befruchtete Poesie gegenüber den Gesängen auf die Taten und Gesinnungen der Kriegs- und Siegeszeit aus dem Bedürfnis her, daß „man denn doch im Frieden auch einmal und wär' es nur auf kurze Stunden, in heiterer Gesellschaft sich als Ohnesorge fühlen will". Es ist, wie man sieht, das gesellschaftliche oder nach Goethes Ausdruck das gesellige Lied, das die Quelle der neuen Dichtungsart sein soll. Und wirklich sind die ersten Divangedichte in der Sphäre des geselligen Liedes im Sommer 1814 entsprossen, wirklich hat er sie von vornherein zur Komposition durch Freund Zelter bestimmt. — Auch der Lyrik gegenüber war der rein literarische Standpunkt der anerkannte geworden, von dem aus allein auf die Wortkunst geachtet wurde, während man die verkümmerte Wurzel, den Gesang, außer Augen ließ. Goethe hat sich sein ganzes Leben hindurch gegen diese einseitig literarische Anschauung gewehrt. Ihm war nicht nur die Lyrik, sondern ebenso auch das Drama ein Geschwister des Gesangs und der Musik, und die reformatorische Kraft seines poetischen Schaffens darf man darin erkennen, daß er als Schüler Klopstocks, Hamanns, Herders und im Einklang mit einer mächtigen europäischen Bewegung die ursprüngliche Einheit oder Verbindung der beiden Künste erneuern und daraus der dramatischen wie der lyrischen Poesie Erfrischung gewinnen wollte. Ich habe kürzlich versucht, diese Bemühungen im vollen geschichtlichen Zusammenhang auch dem Bewußtsein weiterer Kreise einzuprägen (s. meinen Aufsatz „Schillers Chordrama und die Geburt des tragischen Stils aus der Musik" Deutsche Rundschau 1910 Februar, März, April). Die Sehnsucht nach der Musik ist für den Aufschwung der deutschen Poesie und ihre Befreiung aus dem grammatisch-stilistischen Regelbann des Klassizismus von sehr großer, vielleicht geradezu von entscheidender Bedeutung gewesen. Die Geschichte der Entstehung unserer modernen poetischen Sprache ist auf weiten Strecken die Geschichte ihrer Annäherung an die Kräfte und Wirkungen der Musik, zugleich die Geschichte des Wiederaufgrabens der verschütteten gemeinsamen Quelle, daraus die dramatisch-lyrische Poesie und der Gesang ihren Ursprung nehmen und immer wieder frisches Leben schöpfen. Heute bringt diese Erkenntnis vielleicht vielen nichts Überraschendes. Wächst doch augenblicklich unzweifelhaft die Strömung, volksmäßigen Gesang und volksmäßiges Lied als lebendige Einheit neu zu gestalten. Volksliederkonzerte, Gesänge zur Laute, historische Liederabende, Hervorholen alter Tänze und Instrumente, das Wiedererstehen des Melodrams, der Pantomime, des Schattenspiels kündigen, nachdem innerhalb der eigentlichen Kunstmusik für Oper und Lied ein harmonisches Zusammenwirken von Wort und Ton in voller Gleichberechtigung seit der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts immer nachdrücklicher zum Gesetz erhoben war, eine neue Wendung an, die sich mit Goethes Ideal des geselligen Liedes wenigstens in der Richtung des Strebens berührt. Allerdings mit einem sehr einschneidenden Unterschied. Das gesellige Lied Reichards, Zelters, Goethes war ein Lied für Gesellschaft d. h. für gemeinsamen Gesang einer Mehrheit von Männern und Frauen. Sieht man ab, wie man muß, von dem auf Männergesang beschränkten Chorlied unserer gegenwärtigen Liedertafeln, die immer mehr in Konzertgeschäft und im Sport der Wettgesangsfeste ihre Kraft vertun, so darf man sagen: das erneuerte volkstümliche Lied unserer Tage will überwiegend ein persönliches Lied sein und ist Einzelvortrag. Und insofern steht es doch immer noch in der modernen Entwicklung des kunstmäßigen Liedes, die gerade damals,

als Goethe und Zelter vereint den lyrischen Gesang zu dem von ihnen erstrebten Ziele leiten wollten, eine völlig andere Bahn einschlug: die Bahn zum gesteigerten und differenzierten Ausdruck individuellen Gefühls, zu der charakterisierenden Monodie.

Aus diesem Grunde vornehmlich gelang es Zelter und Eberwein nicht, Goethes Hoffnungen zu erfüllen und seine Divangedichte durch ihre Kompositionen in die breitere Öffentlichkeit einzuführen. Die Wandlung des musikalischen Geschmacks war ihnen entgegen. Über das Urteil Goethes, er fühle Zelters „Kompositionen sogleich mit seinen Liedern identisch", weil seine „Musik nur wie ein einströmendes Gas den Luftballon mit in die Höhe nimmt" (an Zelter 11. Mai 1820), schritt die in Schubert und Loewe eine neue Welt des musikalischen Gedankens und Ausdrucks erobernde Liedkomposition hinweg. Wohl war hier die Tendenz von Reichard, Zelter und Goethe in gewissem Sinne fortgesetzt: das musikalische Element schöpfte aus dem volkstümlichen Gesang, nicht aus der Arie oder instrumentaler Melodik. Aber die musikalischen Mittel und Aufgaben waren andere: die Farben und Stimmungen, die Deklamation, die Charakteristik, die Begleitung, die Bereicherung des Harmonischen — das alles schuf eine neue Kunst, die völlig verschieden war von der, die Zelter suchte. Und dieser neuen Kunst war der Divan in der großen Masse seiner Gedichte unzugänglich. Noch unzugänglicher als der Notensetzkunst Zelters und Reichards, die als bescheidene Dienerin des Wortes auch musikalisch sprödeste Texte auf ihre Art mit Musik zu bekleiden wagte.

Indessen abgesehen von diesem bedeutsamen Umschwung des musikalischen Geschmacks, von der Kluft, die Franz Schubert und Zelter trennt, Goethe war doch von Grund aus einer Täuschung verfallen gewesen, als er meinte, seine west-östliche Lyrik werde sich ins Volk einsingen lassen. Er hatte das auch früh, wenigstens für Teile seiner orientalisierenden Poesie eingesehen. Schon am 17. Mai 1815, eine Woche vor dem Aufbruch nach Wiesbaden, am Schluß jenes wichtigen Abschnitts in dem Werdeprozeß seiner Divandichtung, den ich noch später beleuchten werde und dessen Spuren so viele der unten vervielfältigten Blätter zur Schau stellen, schrieb er dem nach Kompositionstexten lüsternen Freunde: „Um dir ein neues Gedicht zu schicken, habe ich meinen orientalischen Divan gemustert, dabey aber erst klar gesehen, wie diese Dichtungsart zur Reflexion hintreibt, denn ich fand darunter nichts Singbares, besonders für die Liedertafel wofür doch eigentlich zu sorgen ist. Denn was nicht gesellig gesungen werden kann, ist wirklich kein Gesang, wie ein Monolog kein Drama." Und als Nachschrift fügt er hinzu: „Eh ich abschließe seh ich meinen Divan nochmals durch und finde noch eine zweyte Ursache, warum ich dir daraus kein Gedicht senden kann, welches jedoch zum Lobe der Sammlung gereicht. Jedes einzelne Glied ist nämlich so durchdrungen von dem Sinn des Ganzen, ist so innig orientalisch, bezieht sich auf Sitten, Gebräuche, Religion und muß von einem vorhergehenden Gedicht erst exponirt seyn, wenn es auf Einbildungskraft oder Gefühl wirken soll. Ich habe selbst noch nicht gewußt, welches wunderliche Ganze ich daraus vorbereitet. Das erste hundert Gedichte ist beynahe schon voll; wenn ich das zweyte erreicht habe, so wird die Versammlung schon ein ernsteres Gesicht machen." Am 11. März 1816, nachdem die poetische Ernte der zweiten Rheinreise die erwartete Vermehrung dieses Bestandes reichlichst gebracht hatte, wiederholt er Zelter seine richtige Beobachtung: „Der Divan ist angewachsen und stark. Die Dichtart, die ich ohne weitere Reflexion ergriffen und geübt habe, hat das Eigene, daß sie fast, wie das Sonett dem Gesang widerstrebt; auch ist es merkwürdig genug, daß die Orientalen ihre Lieder durch Schreiben, nicht durch Singen verherrlichen . . . Hierbey ein allenfalls singbares Lied." Damals lagen die nach unserem Urteil noch am meisten singbaren Lieder, die Liebesgesänge des Buchs Suleika, schon alle vor. Gleichwohl fand Goethe, daß sein werdendes Werk dem Gesang widerstrebe. Er berichtigte damit die Erwartungen, denen die ersten Anfänge, die „Gedichte an Hafis" und die Nachdichtungen hafisischer Lyrik in den Berkaer Junitagen des Jahres 1814 entsprungen waren. Aber nach Vollendung des Ganzen kehrte er zu der alten Lieblingshoffnung wieder zurück und lieferte mehrere der prachtvollsten Gedichte Zelter für seine Liedertafel aus. So hat dieser denn schon 1820, unter schweigender Duldung, also Zustimmung — ist es nicht fast eine Pein? — sich das „Sagt es

Niemand, nur den Weisen" (unten Tafel VII) für den Chor seiner Liedertafel komponiert und von ihm auch singen lassen.

Wir schöpfen aus Goethes zeitweiliger Hervorhebung des unsangbaren Charakters seiner neuen Lyrik fünferlei für das Verständnis des Divans grundlegende Erkenntnisse. Erstens: die Natur der meisten einzelnen Gedichte entrückt sie der Sphäre des Gesangs, weil sie der Reflexion zustreben. Sie sind darin nach Goethes richtiger Wahrnehmung dem Sonett ähnlich. Man vermißt bei diesem Vergleich freilich den hier noch näher liegenden Hinweis auf das persische Ghasel, das noch viel mehr ein Sprechgedicht ist, wie das ja auch Goethe später in seiner Rezension der Rückertschen Östlichen Rosen mit Bezug auf Platens Ghaselen selber bemerkt hat. Aber das Ghasel war ihm 1816, als er jene Worte an Zelter schrieb, und blieb ihm während der ganzen Divandichtung eine ungeläufige Kunstform, deren strenge Nachbildung er niemals ernsthaft versucht hat.

Zweitens: Wenn Goethe entdeckte, daß ihrem Wesen nach diese Gedichte dem Gesang widerstreben, doch aber an die Nachahmung des Hafis herangetreten ist vom Gesang aus und von seinem Interesse für das gesellige Lied, überhaupt aus der musikalischen Sphäre, die ihn während des Schaffens am opernhaften Epimenides und unmittelbar nachher in Berka umgab, zur Zeit, da ihm die ersten Divanreiser sproßten[1]), wenn er auch später, nach der Vollendung des Ganzen Zelter sozusagen beauftragte, als Interpret durch begleitende Töne diese Lyrik verständlich zu machen, so müssen doch wenigstens einzelne Stücke des Divan wirklich sanghaften Liedcharakter haben. Das ist in der Tat der Fall. Die Lyrik des Divan hat keinen durchgehenden, sondern einen doppelten Stil: einen gesangsmäßigen und einen rezitierenden.

Drittens: Die Gedichte dieser neuen Lyrik sind keine selbständigen Einzelwesen, wie es die meisten früheren Goethischen Lieder gewesen waren, die gerade dadurch alle Herzen gewonnen hatten und auf aller Lippen lebten. Sie sind nicht mehr oder doch nicht mehr allein Konfessionen mannigfacher, gesonderter individueller Erlebnisse. Nicht mehr Zeugen von den verschiedenen Stufen der menschlichen Entwicklung des Dichters. Sie sind vielmehr Ausstrahlungen einer dem Dichter in seiner Phantasie vorschwebenden einheitlichen künstlerischen Konzeption. Sie sind innerlich ein einziger Organismus, gehören zusammen, weil eins durch das andere bedingt, ja vielfach eins durch das andere hervorgerufen ist. Denn teilweise geben sie überhaupt gar keinen Reflex unmittelbaren Lebens, sondern den fortzeugenden Eindruck eines bereits vorhandenen Gedichts oder mehrerer Gedichte, der eine Ergänzung und Abrundung vertrug oder bedurfte, und sind dann Reflexe zweiten Grades. Es sind Perlen, die nach einer Schnur verlangen. Sie bilden — wieder wie die Sonette, wie insbesondere Goethes Sonettenkranz auf Minchen Herzlieb, aber auch wie die „Römischen Elegien" — einen Zyklus. Indessen von jenen früheren Zyklen der Sonette und der Elegien trennt diesen neuen Zyklus ein fundamentaler Unterschied: er vereinigt nicht Gedichte derselben, sondern sehr mannigfacher Form und Stimmung. Oder wie Goethe in der oben angeführten Briefstelle es nennt: diese Gedichte sind eine „Versammlung", ein Divan. Denn das ist der Sinn des selten vom modernen naiven Leser verstandenen Titelwortes, den auch das fünfzehnte Gedicht des Suleikabuchs („Nur wenig ist's was ich verlange") deutlich wiederholt in der Wendung „ein Divan scharfer Kenner" (Vers 31).

Und weiter erkennen wir viertens: jedes Gedicht der neuen Lyrik, gemäß ihrem Charakter als reflektierender und zyklischer Poesie, ist so „innig orientalisch", „bezieht sich so auf Sitten, Gebräuche, Religion", daß nur derjenige Leser davon wirklich ergriffen werden kann, dem dieser vorausgesetzte fremde Stoff vertraut, der auf diesen Stoff vorbereitet ist. Goethes Versuch, in den begleitenden „Noten und Abhandlungen" solche Vorbereitung zu geben, hatte nur sehr unzureichend diese Aufgabe erfüllt: so mußte das eigentliche Wesen dieses Kunstwerks der Mehrzahl der Verehrer Goethes verschlossen bleiben. — Es fiel demgegenüber wenig ins Gewicht, daß einzelne Gedichte

[1]) Im einzelnen erweist das mein am 18. Mai d. J. in der Berliner Akademie der Wissenschaften gehaltener Vortrag: „Die älteste Gestalt des West-östlichen Divans. Zweite Untersuchung" (Inhaltsangabe: Sitzungsberichte 1911, S. 615; der vollständige Abdruck erscheint später in den Sitzungsberichten).

sangesmäßigen Stils oder doch von einem allgemeineren, auch auf Unvorbereitete wirkenden poetischen Reiz sich sogleich einschmeichelten. Bei mehreren halfen dann auch in der Tat dabei wirklich bedeutende und eigenartige musikalische Kompositionen: so der Vollklang des zierlichen Liedes Geheimes aus dem Buche der Liebe („Über meines Liebchens Äugeln"), das Christianens Lebenslust neckisch, aber auf dem tiefen Grunde einer langbewahrten dankbaren Neigung abbildet, oder die Sehnsuchtslaute der Suleikalieder an Ost- und Westwind (unten Tafel XX, XXII) in Franz Schuberts und Felix Mendelssohns Tondichtungen. Dem Traumlied der Suleika vom verlornen Ringe, der in den Euphrat fiel, mit seiner innigen Deutung durch Hatem, kam wohl auch zugute, daß es Bettine für ihren genialen Briefwechsel Goethes mit einem Kinde (1. Teil, Brief „1808, 18. Juli", 3. Aufl. S. 151) annektierte. Wo „der Sinn des Ganzen", von dem — nach dem oben angeführten Briefwort — „jedes einzelne Glied durchdrungen war", wo der künstlerische Plan, die poetischen und persönlichen Besonderheiten des Stils, die zeitgeschichtliche Bedeutung und der menschliche Gehalt des orientalischen Stoffs, wo die überragende Größe des ganzen Baues immer noch halbverstanden oder gar mißachtet blieb, hatte die Beliebtheit solcher Edelsteine, die man willkürlich herausriß, fast etwas Beschämendes. Diese Liedkompositionen Schuberts und Mendelssohns konnten allerdings, falls man von ihnen aus den prüfenden Blick aufs Ganze richtete und sich jener gelegentlichen Mitteilungen Goethes über seine ursprüngliche Intention entsann, Eines lehren: der Typus des sogenannten geselligen Liedes, den Goethe im Divan zunächst angestrebt hatte, war es gerade nicht gewesen, der diese Meister des modernen Liedes angezogen hatte. Nicht also z. B. Lieder wie Erschaffen und Beleben („Hans Adam war ein Erdenkloß", Buch des Sängers Nr. 8), das älteste Divangedicht (Berka den 21. Juni 1814) und nichts als ein burschikoses westliches Kneiplied mit hafisischen Anklängen, oder Elemente („Aus wie vielen Elementen", Buch des Sängers Nr. 7) vom 22. Juli 1814, von ähnlicher Stimmung, aber stärker abhängig von einem Ghasel des Hafis auf den goldenen Becher des süßen Weins, oder aus dem Schenkenbuch das lustige Dem Kellner, dem Schenken („Setze mir nicht, du Grobian"), von zweifelhafter Datierung, das in unsere Kommersbücher Aufnahme fand. Alle drei hatte Zelter komponiert und in seiner „Liedertafel" herausgegeben. Auch nach unserem heutigen Geschmack könnte man sie in fröhlichem Verein singen. Die drei von Schubert und Mendelssohn komponierten Divanlieder hingegen bieten für unser heutiges Empfinden durchaus persönliche, monodische Lyrik.

Hier ergibt sich die fünfte grundlegende Einsicht für die Beurteilung des Divan: Goethe im Banne der ihn tief beschäftigenden Gedanken über die fundamentale Bedeutung des chorischen Gesangs in Drama und Lyrik wollte mit seinem Divan gesellschaftliche Lieder schaffen, d. h. solche, die eine Mehrheit gleichgestimmter Personen bei heiter festlichem Zusammensein anstimmen kann. Aber was er dann, im neuen orientalischen Stil einmal gefestigt und erwärmt, zu bieten vermochte, war außer den gnomischen Bestandteilen, den Sprüchen, Lyrik zwar und Lyrik von einer neuen Art mit gedanklichen typischen, symbolischen Elementen und vielfach dramatischer Form, aber doch überwiegend Lyrik des persönlichen Tons. Es war Lyrik, die Komponisten des modernen individualisierenden Kunstliedes zur musikalischen Gestaltung reizt als Ausdruck einer einzelnen menschlichen Seele und für den Vortrag durch eines einzelnen Menschen Stimme.[1]) Allerdings muß man bei diesem ganzen Problem auch in Rechnung stellen die ungeheure soziale Wandlung. Man schlage die Liederbücher des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts auf und die aus dem ersten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts. Welche abstrakt moralischen, ja selbst spekulativen Themata werden da ergriffen, in hochtönenden pathetischen Worten gefeiert und einem Chorus festlich gestimmter Menschen in den Mund gelegt! Dieses Erbe der Aufklärung zerstob unter den politischen und wirtschaftlichen Kämpfen des neunzehnten Jahrhunderts. Es würde uns heute geradezu als eine Ungeheuerlichkeit erscheinen, sollten etwa jene tiefsinnigen Gedichte, die Goethes „Der Geselligkeit gewidmete Lieder" im Taschenbuch auf das Jahr 1804 mit enthielten, Weltschöpfung (Weltseele), Dauer im Wechsel, von

---

[1]) Ganz für sich steht, daß Liszt einen Divanspruch (Gottes ist der Orient) als Männerchor komponiert hat.

einer festlichen größeren Versammlung gesungen werden. Die Vorstellung vom „heiligen Schmaus" aus der solche Gesänge, wie übrigens auch die verwandten Freimaurerlieder, hervorgingen, hat wohl noch einige Jahrzehnte fortgelebt und in den großmundigen Worten auch mancher burschenschaftlicher Freundschafts- und Tugendhymnen einen taumelnden Aufschwung ins Unfaßbare hervorgerufen, aber sie war ein Gewächs jener Ideologie des achtzehnten Jahrhunderts, die der moderne realistische und individualistische Geist getötet hat. Nichts kann deutlicher diese Umwandlung vor Augen führen als Hugo Wolfs Divan-Kompositionen. Er hat sich nicht bloß an persönliche Erlebnislyrik gewagt. Er hat auch dem geselligen Liede Erschaffen und Erleben, er hat auch mehreren, dem sogenannten „Trinklied" sich nähernden Gedichten des Schenkenbuchs („Was in der Schenke waren heute", „So lang man nüchtern ist", „Ob der Koran von Ewigkeit sei", „Sie haben wegen der Trunkenheit", „Trunken müssen wir alle sein") seinen köstlichen musikalischen Humor geliehen. Aber was er daraus gemacht hat, ist durch individualisierte Charakteristik, persönliche Stimmung, harmonische Farbenfülle der dramatischen Klavierbegleitung mit ihren langen Nachspielen eben ein völlig Neues, eine eigene Schöpfung, die von dem Goethe-Zelterschen Ideal des geselligen Liedes durch Abgründe getrennt ist und nie anders als durch Einzelvortrag zur künstlerischen Wirkung kommen kann. Goethe, der schon die gleichzeitigen Kompositionen seiner Lieder oft nur als „ein qui pro quo", einen Beitrag zur Kenntnis des Kunstcharakters und der Stimmung des Komponisten und sich „darin vielmal abgespiegelt, zusammengezogen, erweitert, selten ganz rein" sah, der fand, daß Beethovens Egmontmusik „darin Wunder getan" und sie deshalb mit verbindenden Zwischenreden als Oratorium aufgeführt wünschte (an Marianne von Willemer 1821 Juli 12), würde diesen aus seinen Gedichten erstandenen Tonwelten fassungslos gegenübergestanden haben. Aber mag auch Wolf diese Gedichte durch seinen musikalischen Zauberstab in neue Geschöpfe verwandelt haben, die menschlich-persönliche und künstlerische zukunftweckende Lebenskraft der Goethischen Divan-Lyrik wird dadurch erwiesen.

Goethe wollte gesellige Lieder dichten. Aber er schuf eine neue Lyrik von großem, mannigfachem Stil: neben den sangesmäßigen Stil stellte sich der Sprechstil, neben lyrische Form die dramatische, neben das strophische Lied das fortlaufende Rezitativ, neben das Lied geselliger Art, die chorische Lyrik einer heiteren Tafelrunde, die individuelle Monodie, welche tiefstes singuläres Seelenleben ausspricht. Als Hugo Wolf seine Divan-Kompositionen schuf, im Jahre 1889, hatten die Schleier, die den großen einheitlichen Organismus von Goethes west-östlicher Kunst und Weisheit dem Verständnis der Gebildeten bargen, sich schon zu heben begonnen. Aber bis es so weit kam, waren Jahrzehnte verstrichen und hatte es ganz anderer Hilfen bedurft, als die musikalische Interpretation sie jemals geben konnte.

Auch nicht von den gnomischen, rein reflektierenden Bestandteilen aus, den Gedichten des vollen Sprechstils, in denen allein Lehre, Betrachtung, Satire und Invektive zu Wort kommen, hat sich Goethes Divan durchgesetzt und als Ganzes begreifbar gemacht. Den didaktischen Knittelversen der Geniezeit, den Distichen seiner klassischen Epoche trat hier eine strophische Spruchweisheit von deutscher Form, aber west-östlichem Gehalt an die Seite, für die allerdings die Rubajat (Vierzeiler) des Hafis auch Muster waren. Natürlich, daß diese Seite des Werks von vornherein am meisten ansprach. Einzelnen Strophen und Versen, die sich durch vollendeten poetischen Ausdruck und Gedankentiefe einprägten, fiel früh die Ehre zu, in Anthologien als Lebensmaximen und dann auch als geflügelte Worte in immer breiteren Schichten des deutschen Volkes umlaufen zu dürfen. Der dichterische Mikrokosmos, von dem sie so absplitterten, blieb aber darum doch für weite Kreise des literarischen Publikums nach wie vor halbstumm. Und während Platen Divanverse glossierend Goethe pries als den großen Dichter, dem Shakespeare und Cervantes zusammen sich bücken würden, als den, der den Drang den Orient neu zu bewegen erregt habe, während Rückert in verkünsteltem Reimspiel, aber mit verständnisvollem Anklang an Gedanken und Wendungen des Divan den Greis feierte, den „Morgenröten (s. unten Tafel XXIV, Z. 9–12 und Erläuterungen S. 36) herrlich erhöhten zum Herrn des Morgenlandes", der „aus iran'schen Naphthabronnen schöpft, was die Sonnen einst Italiens ihm, dem Jüngling

kochten" (s. Tafel III Hegire und Erläut. S. 24), während dann die Ghaselen im deutschen Literaturfelde üppig aufschossen und nach Immermanns Spottvers dem nach Morgen pfeifenden alten Dichter wie dem Rattenfänger Hamelns all die lieben kleinen Sänger folgten, während die „Weisheit des Brahmanen", Freiligraths glühende Tropenmalerei und Bodenstedts Mirza Schaffy Goethes Wettgesang mit Hafis beim großen Publikum verdunkelten, schien es, als stünde dem West-östlichen Divan, der doch diese Bahn gebrochen, in den Augen der Gebildeten nun auch das im Wege, daß er von den Nachfolgern in der formalen Kunst treuer Nachbildung orientalischer Reimart, in der Echtheit des historischen Kostüms und des lokalen Kolorits übertroffen ward. Was half es, wenn Heinrich Heines sicherer Instinkt für das Schöpferische in der Kunst und für poetischen Stil sich von dem Divan hingerissen fühlte, wenn Heinrich Laube (Geschichte der deutschen Literatur 3. Band, Stuttgart 1840, S. 413) richtig erkannte, daß Heine „sich im Tiefsten in diese Divansfrucht gesogen", daß „will man Heines Verse historisch geboren sehen, man zu Goethes Divan gehen" muß? Das Zauberwort, das diese Schatzhöhle in ihrem ganzen Innern den Gebildeten aufschloß, blieb bis lange über die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts ungesprochen.

Allerdings schon zwei Jahre nach Goethes Tod erschien ein Kommentar zu seinem Divan. Darin findet man aus den von Goethe benutzten Quellen — persischer und arabischer Literatur wie Schriften moderner Orientalisten und Orientreisender — nützliche Materialien zur Erläuterung, auch aus Goethes Briefwechsel mit Zelter und aus den Tag- und Jahresheften belehrende Zeugnisse über die Entstehungsgeschichte des Werks. Der Verfasser war der Nürnberger Gymnasialprofessor Christian Wurm. Ein vielseitiger und tüchtiger Gelehrter, abseits aller wissenschaftlichen Zunft. In streitbaren Stanzen hat er das Andenken Goethes gegen ein bigottes Gedicht auf seinen Hingang geschirmt, mit poetischen „Freiheitsgrüßen" des Jahres 1848 wie vorher mit einem Drama „Siegfrieds Tod" vergeblich selber nach dem Dichterlorbeer langend. Er hat in außerordentlich freimütigen Schriften, die scharfe Kritik und lebendigen Sinn für die echte Pädagogik des Charakters bewährten, eine Reform der Gymnasien im nationalen Geist und zur Hebung des ungenügenden deutschen Unterrichts eine besondere wissenschaftliche Vorbildung der mit ihm betrauten Lehrer gefordert. Wegen seiner politischen Publizistik wurde er, obgleich alles demokratische Übermaß bekämpfend, von der Regierung zur Rechenschaft gezogen. Nach langwieriger Untersuchungshaft in den Ruhestand versetzt, seitdem bis zu seinem Tode (1861) als einsamer Privatgelehrter auf germanistischem Felde forschend und schriftstellerisch tätig, lebt dieser starrsinnige Eigenbrödler im Gedächtnis der Nachwelt einzig fort als eine der „zwei Spinnen, die auf die Kräuter des Wortgartens" der Brüder Grimm „gekrochen waren und dort ihr Gift ausgelassen" hatten. Diese Brandmarkung in Jakob Grimms Vorrede zum Deutschen Wörterbuch, die ohne die Namen der Gegner, der „hämischen Gesellen", auszusprechen, auch auf Daniel Sanders zielte, galt, soweit sie Wurm betraf, einer durchaus sachlichen, freilich rein polemischen, an Einzelberichtigungen wie an prinzipiellen Einwänden reichen Kritik, die der Divan-Erklärer in den „Münchener Gelehrten Anzeigen" der Münchener Akademie der Wissenschaften über die beiden ersten Hefte des Deutschen Wörterbuchs veröffentlicht hatte. So tief fühlte das Brüderpaar sich von der schneidenden Kälte dieses lieblosen, aber, wie man heute unbefangen aussprechen muß, in mancher Hinsicht fruchtbaren Angriffs verletzt, daß es von der Münchener Akademie durch Androhung des Austritts eine öffentliche Abschüttelung dieser Rezension erzwang, die dann Friedrich Thiersch, noch dazu Wurms Lehrer und Gönner, schonend, aber darum nicht minder vernichtend vollzog. Der also Gerichtete war fortan für die wissenschaftliche deutsche Welt ein Toter, und sein mit bewundernswürdiger Energie einzig aus eigener Kraft begonnenes und im wesentlichen vollendetes „Wörterbuch der deutschen Sprache von der Druckerfindung bis zum heutigen Tage", das er dem Werk der Brüder Grimm und ihrer zahlreichen Mitarbeiter entgegenzustellen den Mut hatte, blieb, nachdem sechs Lieferungen gedruckt waren, ungleich dem parallelen Unternehmen der anderen „Spinne", Daniel Sanders, aus Mangel an Abnehmern der Öffentlichkeit vorenthalten. Wer die Zustände des wissenschaftlichen Marktes und der wissenschaftlichen Kritik in Deutschland kennt, wird sich darüber

nicht wundern. Er wird es ebenso begreifen, daß auch Wurms Divan-Kommentar unter der Wirkung jenes Bannspruchs der Nichtbeachtung, ja nahezu der Vergessenheit anheimfiel. Hatte Wurm doch nicht einmal in der Allgemeinen deutschen Biographie Aufnahme gefunden. Erst unter deren Nachträgen hat ihm jetzt Erich Petzet voll Takt und Pietät ein von mir mit Dank genütztes Denkmal errichtet (Band 55, S. 396 ff.). Bei aller Liebe und Verehrung für Jakob Grimm und sein Deutsches Wörterbuch, das freilich seine übrigen wissenschaftlichen Großtaten weit überstrahlen, hielt ich es für meine Pflicht, die tragische Persönlichkeit dieses Mannes, dem sein Schicksal und sein Dämon alle Kränze versagten, hier noch einmal vor einem größeren Forum zu würdigen. Es gebührt Christian Wurm der Ruhm, als Erster planmäßig und mit den richtigen Mitteln den Zugang in Goethes west-östlichen Rätselbau allen Unkundigen, die danach verlangten, eröffnet zu haben.

Leider hat dieser Führer nur wenige zum tieferen Eindringen veranlaßt. Sehr allmählich kam der Umschwung. Auch nachdem man längst gelernt hatte, Goethes Verhältnis zur nationalen Bewegung gerechter und von einem der Tagespolitik und der Pastorenmoral entrückten Gesichtspunkt aufzufassen, als das unausrottbar scheinende Märchen von seinem herzlos sich einzäunenden Egoismus anfing, das Vorrecht der Banausen und Philister zu werden, hielt das größere gebildete Publikum, das nicht zu der kleinen Goethegemeinde gehörte, sich dem Divan fern: halb aus Scheu, halb aus Geringschätzung.

Von drei Seiten ward dann klärendes Licht über diese Schöpfung gegossen, das sie in ihrer Einheit, ihrem eigentümlichen Reiz und ihrer Lebensfrische auch vor weiteren Kreisen aufleuchten ließ. Im Jahre 1869 enthüllte Herman Grimm, der Sohn jenes Wilhelm Grimm, der einst als junger Mann über die Hafisklänge sein Mißfallen bekannt hatte, den Lesern der Preußischen Jahrbücher das Urbild der Suleika: Marianne von Willemer. Aus persönlichem lebendigsten Jugendeindruck schuf er mit Meisterhand ein Bild von unvergänglichem Zauber. Man sah und hörte Marianne so wie er sie jahrelang gekannt hatte als „Großmütterchen", in der Grazie und Zierlichkeit ihrer Erscheinung. Man blickte in die trauliche Enge der zwei niedrigen kleinen Zimmer ihrer Mietswohnung mit ihrem altertümlichen, in Sauberkeit glänzenden Hausrat, dem schmalen spinettartigen Klavier, der großen alten messingbeschlagenen Uhr. Man gewahrte all diese alten Möbel und Ziergeräte, die Zeichnungen und Radierungen an den Wänden, als Prachtstück neben dem Eingang ein Gedicht von Goethes Hand kalligraphiert in lateinischen Buchstaben, mit breitem Rand, den bunte und goldgemalte Arabesken schmückten, und als kostbarsten Schatz in einem Glaskasten Goethes Briefe, entfaltet, lose Blatt auf Blatt. Durch die Fenster, die zum Mainkai gingen, schaute man auf den Fluß, das Gewimmel der Brücke, nach Sachsenhausen, hinaus zu den Bergen und weit ins Land; in die Fenster hinein aber wuchsen die Triebe der Reben, die sich an der Außenseite des Hauses rankten. In solchem Heim schaltete die liebevolle und so viel geliebte alte Frau zwischen all den „Zeugen allerschönster Zeit", unglaublich gewandt in der geselligen Unterhaltung, tapfer und beweglich, dem Alter zum Trotz in voller Lebensfreude und Herzensfrische, und es war manchmal, als hätte ein junges liebenswürdiges Mädchen zum Spaß die Maske einer Frau von Jahren vorgebunden. Niemals sprach sie von Goethe, ohne daß der junge Freund, der rasch ihre volle Sympathie gewonnen, sie mit leiser Nötigung dazu trieb. Die Briefe Goethes an sie aus der Zeit der Blüte ihrer Freundschaft hat sie dem Studenten Herman Grimm niemals gezeigt. Allmählich aber lüftete sich ihm das Geheimnis ihres Lebens. Seit 1849 besuchte er sie, und wenn er dann in der Ecke des zweisitzigen Kanapees saß und sie ihm gegenüber vor dem aufgeklappten kleinen Schreibtisch, dem sogenannten „Kontörchen", dann erzählte sie oder ließ sie sich erzählen. Und es war oft und am meisten die Rede von Goethe. Marianne schenkte Grimm ein Gedicht mit einem von ihr aufgeklebten Kranz getrockneter kleinster Blumen. Das Gedicht war von ihr. Aber Herman Grimm fand es unter Goethes Gedichten und darauf folgend eine Erwiderung Goethes: „Zarter Blumen leicht Gewinde" (W. 4, 268, Jubiläumsausgabe 3, 154). Mariannens Gruß enthielt die Worte: „In den leichten Blumenranken Lauschen liebende Gedanken." Und Goethe antwortete: „Zärtlich willst du mir beweisen, Du empfindest in der Ferne, Was ich in

der Fern empfinde So als wär' kein Raum dazwischen." Das ist der Ton des Herzens, der junge Grimm konnte es nicht verkennen. In den nächsten Jahren, wahrscheinlich 1851, an einem Herbstabend während eines Landaufenthaltes bei Frankfurt kam es zur vollen Entdeckung. Sie gingen zusammen im Garten zwischen Resedabeeten und prachtvollen Pfirsichspalieren und hatten wieder viel von Goethe gesprochen. Von Westen her zog am Himmel Regengewölk auf und ein seufzender Wind strich über das Feld, ein Vorbote trüben Wetters. Da sprach der junge Mann leise den Vers vor sich hin „Ach! um deine feuchten Schwingen, West". Marianne stutzte, verriet sich halb durch ihr erregtes Fragen nach dem Anlaß dieses Zitats, und als Herman Grimm, von einer Ahnung durchzuckt, rief: „Das Gedicht ist von dir", sprach sie: „Du darfst es niemand wiedersagen. Ja, ich habe die Verse gemacht." Erst mehrere Jahre nachher, am 5. April 1856, folgte ein genaues briefliches Eingeständnis ihrer Mitarbeit am Divan. Aber erst neun Jahre nach ihrem Tode erfuhr von Herman Grimm die weitere Öffentlichkeit diese Geständnisse und mit urkundlichen Beweisen die einigen nächsten Vertrauten Mariannens wohl schon früher halb bekannte Wahrheit, die aus den wenige Jahre früher veröffentlichten Briefen und Tagebüchern Sulpiz Boisserées für die Zeit des persönlichen Verkehrs zwischen Goethe und Marianne den anschaulichsten Hintergrund erhielt. Mit Staunen und mit Rührung vernahm man, wie die Instrumentenmacherstochter aus Linz, die einstige liebreizende, viel gefeierte Sängerin und Tänzerin des Frankfurter Theaters, Marianne Jung, die dort fünfzehnjährig Clemens Brentano in einer Pantomime entzückt hatte als aus dem Ei kriechender Harlekin, von dem reichen Mäzen und aufklärerischen Moralschriftsteller und Nationalökonomen, dem Bankier Geheimrat Johann Jakob Willemer, einem alten Freunde der Familie Goethes und einem verständnisvollen Verehrer seiner Kunst, den Gefahren der Bühne, allerdings auch den künstlerischen Triumphen und der freien Entfaltung ihres genial veranlagten Gesangs- und dramatischen Talents entrissen, in sein Haus aufgenommen, mit seinen Töchtern ausgebildet wurde. Wie sie dann als des zum zweitenmal Verwitweten Braut und dritte Gattin in den Sommer- und Herbstwochen der Jahre 1814 und 1815 Goethe nahekam, der in die Heimat gezogen war, um an den von der Fremdherrschaft befreiten Stätten seiner Jugend aufzuatmen und die von den Kölner Kaufmannssöhnen Sulpiz und Melchior Boisserée gepflegten rheinischen Altertümer, vor allem deren Sammlung altdeutscher und altniederländischer Gemälde kennen zu lernen. Wie sie damals an Goethes Seite trat voll Demut und innigem Mitfühlen, tiefstem Verstehen. Wie sie ihn, als sei sie der Genius der Jugend selbst, bei der Hand ergriff als Freundin, Geliebte, Helferin seines Schaffens und seinem alternden Herzen noch einmal den Frühlingshauch und Sommerbrand der Lilitage wiederschenkte.

Herman Grimm hatte in seinen neun Jahre nach Mariannens Tod gegebenen Enthüllungen wiederholt auf den noch verschlossenen Briefwechsel Mariannens mit Goethe hingewiesen. Acht Jahre später fielen auch hier die Riegel: in einer ausgezeichneten Publikation Theodor Creizenachs, deren zweite bald folgende Auflage sein Sohn Wilhelm Creizenach besorgte, empfing die deutsche Nation ein Angebinde von köstlichem Gehalt und einem zarten und stillen, unwiderstehlichen Reiz. Es war, als ob jetzt erst der Schimmer holdseliger Güte und Fröhlichkeit, der Mariannen umwob, in seinem vollen bestrickenden Glanz aufleuchtete, als ob jetzt die längst von allen feiner hörenden Divanlesern empfundenen Herzenslaute des Buchs Suleika menschliche Stimme gewönnen und diese Gedichte im Sonnenschein rheinischer Lebensheiterkeit zu neuer, ungeahnter Schönheit erblühten. Nun erst trat die wahre Marianne vor die Nation, vor die Welt, soweit sie um Goethes Dasein und Kunst sich kümmert. Dem einundzwanzigjährigen Herman Grimm hatte das Großmütterchen einmal eine Miniatur gezeigt, die sie als blühende junge Frau vorstellte, und lustig lachend dabei gerufen: „Danke Gott, daß du mich nicht kennen lerntest, wie ich so aussah!" Nun begriff man erst ganz, was das hieß. Nun ward all die Sympathie, Bewunderung, freundschaftliche Anhänglichkeit und Dankbarkeit, all die Neigung, Liebe, Leidenschaft sichtbar, die dieses außerordentliche künstlerische und gesellige Talent, diese seelen- und temperamentvolle Sängerin edler Musik, diese Meisterin zierlichst geklebter Blumenkränze, diese schlagfertige Dichterin schelmischer und rührender Gelegenheitsverse und

Lieder, diese feinfühlende, hellängige Beobachterin des Malerisch=Musikalischen in der Landschaft, des Spiels der Farben und Lüfte, seit frühester Jugend erweckt hatte. Es gibt reizende Frauen, die nur Männer entzücken, andere, die nur von den Genossinnen ihres eigenen Geschlechts geliebt werden. Marianne war eins der seltenen holden Frauenbilder, die Mann und Weib gleichermaßen in Fesseln schlagen. Das Herzengewinnende blieb ihrer fröhlichen Natur treu bis ans Ende. Die Dreißigjährige, die Goethes Liebes=Leidenschaft erregte, hatte als aufblühendes junges Mädchen das Herz Clemens Brentanos entflammt, und zehn Jahre, ehe sie im Namen Suleika unsterblich wurde, besangen sie Brentanos funkelnde, in Duft und Farbenglut berauschte „Romanzen vom Rosenkranz", die erst jüngst durch die gedoppelte Bemühung von Max Morris und Victor Michels ihren Siegeszug angetreten zu haben scheinen, in der Gestalt der jugendschönen Tänzerin Biondette, die der alte Zauberer Apo in sein Haus entführte. Clemens Brentano und Goethe haben Mariannens Herz nach ihrem späten brieflichen Bekenntnis zu Herman Grimm leidenschaftlich bewegt. Aber lang und bunt ist die Reihe von Männern und Frauen, die der Zauber ihrer Persönlichkeit mit einer Art Liebesbann umfing. Pestalozzi und seine Frau, der Geograph Karl Ritter, die Historiker Böhmer und Janssen, Herman Grimm — ich greife nur die bekanntesten heraus — haben von ihr wirklich in einer Art Verliebtheit gesprochen. Und diese magnetische Kraft dauert fort über ihren Tod hinaus: stattlich ist die Zahl derer, die nach Herman Grimm das Urbild der Suleika forschend und darstellend zu vergegenwärtigen unternahmen: Creizenach, Hermann Hüffer, Düntzer, Scherer, Erich Schmidt, Franz Schultz, Philipp Stein, ich selbst. Aber so verschieden diese Biographen unter sich sind, überein stimmen sie in der herzlichen Wärme und Zuneigung, die sie der Person Mariannens entgegenbringen, als ob sie noch mit uns lebte und wir ihr Lachen und Weinen noch hören könnten. So darf man sagen: der unsterbliche persönliche Reiz dieser einzigartigen Frau, als er sich ganz enthüllte, rückte auch das Werk, an dem sie so mannigfach teilhatte, den Herzen weiterer Kreise näher. Es war, als ob Marianne selbst, die mit ihrem Gesang die schönen Tage auf der Gerbermühle vergoldet hatte, denen der Divan seine höchste Blüte dankte, nun auch der großen Masse der Gebildeten erst die rechte Melodie dieser Dichtung singen sollte.

Zwei Jahre nachdem Herman Grimms Aufsatz diesen den Divan neu belebenden Suleikakultus eingeleitet hatte, kam dann von zweiter Seite eine Hilfe, die schon so lange Not getan hatte: eine erläuternde Ausgabe, die den Wunderbau dieses Kunstwerks als zusammenhängenden Organismus begriff und deutete. Wieder leistete das ein Mann außerhalb der gelehrten Zunft, wie vorher Wurm: der Jurist und Ministerialbeamte Gustav von Loeper. Ein Muster jenes erlauchten, fruchtbaren Dilettantismus, welcher einer hochmütig oder stumpf oder lässig sich beschränkenden Fachwissenschaft neue Arbeitsgebiete aufschließt und mit beherztem Wagen, die Schwierigkeiten unterschätzend, vom Glück begünstigt selbst die erste Hand anlegt, das Neuland urbar zu machen. Loepers Editionstechnik, am Faust und an den Sprüchen in Prosa geschult, lieferte am Divan ihr erstes Meisterwerk, das sie später nur noch mit „Dichtung und Wahrheit" übertraf. Auf der Grundlage fortbauend, die Wurms Kommentar geschaffen, hat er den Vorgänger weit hinter sich gelassen. Er hat die benutzten orientalischen Quellen umfassend, wenn auch nicht erschöpfend, aufgedeckt. Er hat in seiner Einleitung den Divan zum erstenmal biographisch=literarisch richtig gewürdigt. Er hat Herman Grimms und Goedekes haltlosen Behauptungen gegenüber die Erkenntnis vorbereitet (s. unten Erläuterung zu Tafel XII), daß der Divan in der Hauptsache die Frucht der beiden Rheinreisen von 1814 und 1815 gewesen ist, daß kein Divangedicht zurückreicht über den Juni 1814. Er hat versucht, dem Divan in der künstlerischen Entwicklung des Dichters seine Stelle anzuweisen. Er hat das Antiromantische und das Romantische darin gefühlt. Er hat das Schöpferische, Zukunftweisende, Wegbahnende darin bemerkt und anderseits den Zusammenhang mit den orientalischen Interessen der Jugend Goethes, ja seines ganzen Lebens erkannt. Er hat die gnomischen Gedichte des Divan als einen Teil jener neuen Spruchdichtung im heimischen Reimvers richtig erfaßt, die kurz zuvor in reichem Strom sich ergossen und in den „Zahmen Xenien" ihr Bett gefunden hatte.

Die dritte Seite, von der dem Verständnis und der Wertschätzung des Divan Förderung entstand, war die Öffnung des literarischen Nachlasses Goethes, die Gründung des Goethe-Archivs. Wilhelm Scherers Vertrauen berief mich, die dort vereinten Schätze handschriftlichen Divanmaterials durchzuarbeiten und für die große Weimarische Ausgabe zu verwerten. Der Divanband erschien im Jahre 1888. Selbständige Forschungen und Darstellungen ließ ich dieser Edition zur Ergänzung folgen und faßte dann 1905 meine Erklärung des Werks im fünften Bande der populär gehaltenen Cottaschen Jubiläumsausgabe zusammen. Auf den Leistungen meiner Vorgänger fußend, unter denen ich besonders von Loeper Dank schulde, versuchte ich es, die Entstehungsgeschichte des Divan wie seine Benutzung der orientalischen Quellen, seine persönlichen Elemente, seine literarische Stellung und seinen künstlerischen Stil in helleres Licht zu setzen.

Die Zeit war endlich reif geworden für ein innerliches Verhältnis zu der rätselreichen Dichtung. Die Wellen der politisch-sozialen Tendenzliteratur und der naturalistischen Poesie wurden still und stiller. Das Gefühl für poetischen Stil erwachte wieder aus langem Schlaf. Es wuchs das Interesse und der Sinn für das Phantastische, Symbolische, Mystische. Übermächtig drang der alte Orient in den Gesichtskreis der modernen Bildung. Neue Wissenschaften gruben wetteifernd Schächte in die Tiefen der östlichen Urzeit unserer europäischen Kultur. Ägypten und Babylon, Mykene und Kreta, das iranische und das arabische Altertum wurden geschichtliche Leibhaftigkeiten, von denen auch der Ungelehrte Näheres zu erfahren wünschte. Eine allgemeine Religions- und Mythenwissenschaft, die historische universelle Volkskunde, die vergleichende Poetik — Disziplinen freilich, noch tastend in ihrer Methode und von Verirrung nicht frei — machen aus dem Begriff der west-östlichen Kulturberührung und Kulturgemeinschaft, den Goethes Divan verkündet hatte, eine lebendige Anschauung. Das Prophetische, Vorauseilende in der poetischen Kunst dieses Divan und in seiner menschlichen, wissenschaftlichen Tendenz wurde nun zeitgemäß, es wurde eingeholt, ja es ist bereits überholt. Das Programm, das Goethes Divan, zumal sein Anhang, die „Noten und Abhandlungen zum besseren Verständnis", für die universale Begründung der Weltgeschichte des menschlichen Geistes aufstellte, ist längst als viel zu eng in seinen Grenzen und im Stofflichen zu arm veraltet. Dennoch verdient es auch heute Respekt und aufmerksame Teilnahme. Enthält es doch das Arsenal, aus dem Goethe die Waffen sich holte zur Eroberung einer neuen poetischen Kunst, eines neuen poetischen Stils. Diese Kunst und dieser Stil sind noch nicht veraltet und sie können nie veralten. Sie sind nicht fleckenlos und nicht frei von Schwächen. Aber sie sind ewig. Sie kamen Goethe nicht über Nacht als ein Göttergeschenk. Wohl stammten sie aus einer geheimnisvollen Erneuerung seiner genialen Natur, aus einer doch auch durch Zeitumstände, persönliche Erlebnisse, literarische Eindrücke bedingten Wiedergeburt seines poetischen Vermögens. Aber wenn dieses späten Frühlings Erweckerkraft fruchten sollte, mußte sich ihr die zäheste Energie, ein werbendes, ringendes Bemühen des Künstlers gesellen. In die Werkstatt, darin der größte Dichter zum letztenmal einen neuen großen Plan entwarf und seine schwerste, überschwenglich gesegnete Arbeit schuf und vollendete, soll die Auswahl von Blättern seiner eigenhändigen Reinschrift, die wir bringen, den Einblick öffnen. Es sind Urkunden des Kampfes eines Titanen, der sich im Alter, von einem gütigen Geschick seiner Fesseln entledigt, noch einmal die schöpferische Kraft seiner Jugend erzwingt. Ein hochverdienter Orientalist unserer Tage hat den Divan, obgleich er ihm, wie er selbst bekennt, das erste Interesse am Orient verdankte, in der Überlegenheit seines Fachwissens als eine Phantasmagorie verurteilt. Wir nehmen diesen Geusen-Namen auf: denn wir wissen, der Bettlermantel, den er scheinbar dem Werke umhängt, ist in Wahrheit der Königsmantel freier, menschlicher Kunst, die der Hauch der Zukunft durchweht.

Erläuterungen der Tafeln.

Vorbemerkung.

Die Reinschrift des west östlichen Divan, von der hier eine seine Entwicklung in ihren Phasen und Wandlungen möglichst charakterisierende Auswahl wiedergegeben wird, besteht aus losen Blättern von verschiedenem Papier in Foliogröße. Darauf befinden sich die Divangedichte in großer breiter Antiqua von Goethes Hand. Nur wenige Blätter bieten Schreiberkopien. In unseren Reproduktionen sind ausschließlich Blätter, die eigenhändige Gedichteintragungen enthalten, berücksichtigt. Weitaus die meisten Gedichte sind mit einem *Datum* versehen, überwiegend auch mit einer, oft nur abgekürzten Ortsangabe (z. B. W. = Weimar, W.B. = Wiesbaden). — Von dieser Reinschrift besitzt eine beträchtliche Anzahl Blätter, über anderthalb hundert, das Weimarische Goethe-Archiv. Den nachstehenden Reproduktionen liegen bis auf Tafel VII diese Weimarischen Materialien zugrunde. Tafel VII gibt ein Blatt wieder, das gegenwärtig der Frau Generalmusikdirektor Mary Balling gehört. — Außerdem besitzt das Goethe-Archiv ein *Register*, das Goethe gleichfalls eigenhändig während der Arbeit am Divan anlegte, als er Ende Mai 1815, die Rheinreise des Vorjahres wiederholend, zum zweiten Badeaufenthalt in Wiesbaden eingetroffen war. Das Register ist datiert „Wiesbaden den 30. May 1815“. Es verzeichnet die damals fertigen Divangedichte mit Nummer und Überschrift (oder Anfangswort): *hundert an Zahl*, wobei aber die vorhandenen Sprüche von wenigen Zeilen als eine Nummer (7) unter dem Titel Talismane etc. gezählt sind. Die zugrunde liegende Numerierung war am Tage vorher, am 29. Mai 1815, auf die Blätter der Reinschrift mit *roter* Tinte eingetragen. Goethe überschrieb das Register: *Des deutschen Divans* manigfaltige Glieder. Es ist ein Strauß von *hundert Gedichten*, ohne Spur einer Einteilung in Bücher und überhaupt in einer von der jetzigen Anordnung völlig verschiedenen Reihenfolge, bei der auch das chronologische Prinzip nicht berücksichtigt ist. — Von den erhaltenen Blättern der Reinschrift tragen 89 oben links in der Ecke von Goethes Hand mit *roter Tinte* die Nummer des Wiesbader Registers, ein erheblicher Teil aber außerdem oben in der rechten Ecke eine andere, gleichfalls eigenhändige Bezifferung mit *schwarzer Tinte*, die rot durchstrichen ist. Diese schwarze Numerierung ist also die ältere; sie wurde bei der Einführung der schon erwähnten roten Numerierung kassiert und repräsentiert einen *älteren Kern* der Dichtung. Da die höchste schwarze Nummer 53 ist, umfaßte dieser älteste Bestand des Divan-Zyklus 53 Gedichte. Erhalten sind uns davon nur 37 Blätter. Keines von ihnen trägt ein Datum des Jahres 1815, alle vorkommenden Daten fallen noch ins Jahr 1814. Der älteste Kern des west östlichen Divan gehört also dem Jahr 1814. Er ist im wesentlichen, abgesehen von ein paar Verschiebungen und dem am Schluß gedichteten Prolog *Hegire* *chronologisch* geordnet. In unserer Reproduktion ist der *Farbenunterschied* der beiden Numerierungen *nicht zu erkennen*. Man muß also bei der Benutzung der in Goethes Reinschrift numerierten Blätter (Tafel I—XV) sich gegenwärtig halten: alle links oben stehenden Ziffern sind rot, die rechts stehenden Ziffern sind schwarz; wo die letzteren durchstrichen sind, ist die Durchstreichung rot. Die unten rechts stehenden *römischen Ziffern* fehlen den Originalen und sind hier eingeführt, um in den Erläuterungen bequem auf die Tafeln verweisen zu können.

Korrekturen der Reinschrift berücksichtigen meine Erläuterungen nur soweit sie wesentlich und irgendwie charakteristisch sind. Vielfach hat Goethe nachträglich die *Interpunktion* ergänzt oder geändert. Diese Zusätze sind nur teilweise mit einiger Sicherheit an der Art der Schriftzüge zu erkennen. Sie bleiben daher hier unbesprochen. Ebenso übergehe ich die *Eigentümlichkeiten* der Goethischen *Interpunktionsweise*, die nach älterer Gewohnheit mehr dem phonetischen als grammatischen Prinzip folgt. Desgleichen erörtere ich nicht die *Orthographie*. Bemerken möchte ich hier nur Eins: es ist eine weit verbreitete, aber durchaus irrtümliche Annahme, wenn man ihr auch gelegentlich bei Germanisten und selbst bei sprachgeschichtlich geschulten Goetheforschern begegnet, daß Goethes Interpunktion und Orthographie launisch, willkürlich, in der Sturmzeit der Jugend gar genialisch regellos gewesen sei. Tatsächlich liegen ihr vielmehr bestimmte Prinzipien zugrunde, nur eben andere als die unsrigen, und das Schwanken wie die Inkonsequenz ist im wesentlichen nur der notwendige und auch bei anderen, nichtgenialen Schriftstellern derselben Zeit sichtbare Reflex des damaligen, noch nicht einheitlichen, noch nicht regulierten Zustandes der deutschen Schriftsprache im Kreise der süddeutschen Autoren, soweit ihre Jugend jenseits der von Gottsched und Adelung durchgesetzten Uniformierung liegt. — *Bleistiftvermerke* von fremder Hand finden sich gelegentlich auf den Blättern (Tafel I. XXVII. XXVIII): sie sind — nach Wahles freundlicher Mitteilung wahrscheinlich von Musculus herrührende — Verweise auf die Stelle der Ausgabe letzter Hand in Taschenformat (Bd. 5), an der die Gedichte bereits standen oder hinter der sie entsprechenden Orts in der sogenannten Quartausgabe (Tübingen und Stuttgart 1836) abgedruckt werden sollten, die *nachträglichen Bleistift-Überschriften* Hatem oder Suleika auf Tafel XVI—XIX stammen von *Goethes* Hand und waren wahrscheinlich für den ersten Abdruck in der Edition von 1819 bestimmt.

Abkürzungen wiederholt zitierter Schriften.

W. = Weimarische Ausgabe der Werke Goethes, ohne Zusatz immer die von mir unter der beratenden Mitwirkung von Bernhard Seuffert und Erich Schmidt besorgte kritische Edition des Divan im 6. Band (Weimar 1888).

Jub. = Cottaische Jubiläumsausgabe der Werke Goethes, herausgeg. von Eduard von der Hellen; ohne Zusatz immer meine im 5. Band Stuttgart o. J. [1905] erschienene kommentierte Ausgabe des Divan.

Ferner verweise ich hier ein für allemal auf die mehrfach abgekürzt zitierten folgenden Divan-Untersuchungen von mir, die auch da, wo sie nicht genannt werden, häufig die Grundlage der nachstehenden Erläuterungen bilden:

Eilfer = Goethes Ghasel auf den Eilfer in ursprünglicher Gestalt, Goethe-Jahrbuch XI (1890), S. 1—18. 196.

Divanrede = Goethes west-östlicher Divan. Festvortrag in der Versammlung der Goethe-Gesellschaft 1896 [in erweitertem Abdruck], Goethe-Jahrbuch XVII (1896), S. 1*—40*.

Akademievortrag = Die älteste Gestalt des west-östlichen Divan. I. Vortrag, gelesen in der Sitzung der philos.-histor. Klasse der Akademie der Wissenschaften zu Berlin am 19. Mai und 21. Juli 1904, Sitzungsberichte der Akad. d. W. 1901, S. 858—900. 1079—1080, auch separat im Buchhandel (Verlag Georg Reimer, Berlin). Die zweite Untersuchung ist am 18. Mai 1911 in der Akademie vorgetragen und noch nicht gedruckt (s. das Referat, Sitzungsberichte 1911, S. 615).

1. Titel und Widmung in ursprünglicher Gestalt.

(Tafel I. II.)

Tafel I. Für die Vorgeschichte des Divan ein kostbarer Schlüssel. Noch erscheint hier die Bedeutung des Worts Divan (Versammlung) ausgesprochen, noch der persische Lyriker mystischer Erotik und mystischer Trinkpoesie Muhammed Schemseddîn Hâfis aus Schiras († 1389) als alleiniger Anreger. In einzelnen Übersetzungsproben Goethe längst bekannt, trat er als Ganzer mit seinem Divan, darin Ghaselen und Rubajat (Vierzeiler) den Hauptbestandteil bilden, durch die reimlose, sehr mangelhafte Übersetzung des Wiener Orientalisten Joseph von Hammer (Stuttgart und Tübingen, Cotta, 1812/13) wie eine neue Erscheinung hervor. Es war im Jahr 1814, als Goethe sich seinem Eindruck hingab. Der idyllische Badeaufenthalt zu Berka (13. Mai — 28. Juni) brachte nach so vielen Bedrängnissen neuen Lebensmut; vgl. meinen Akademievortrag vom 18. Mai 1911; Graef, Goethe in Berka. Weimar 1911. Die politische Konstellation schien endlich der Nation und der Welt Frieden und Freiheit zu versprechen. Diese Stimmung trieb das patriotische Festspiel „Des Epimenides Erwachen" für die Berliner Siegesfeier hervor und erregte das Verlangen nach breiterer neuer künstlerischer Produktion. Und wie so oft rief Goethe von außen fördernde Mächte herbei: die Musik (Gesang, Orgel- und Klavierspiel), die Poesie des stammverwandten persischen Dichters, der die Jugendliebe zum Orient neu entfachte. Am 7. Juni 1814 zeichnet er seinen Namen dem Tagebuch zum erstenmal ein: das ist der Geburtstag des west-östlichen Divan. Fortan suchte Goethe mit Hafis zu wetteifern, wie einst in seinen Römischen Elegien mit Properz, in seinem Götz mit Shakespeare, im Werther mit Rousseau. Die so entstandenen neuen Lieder, in denen meistens Hafis angeredet wird, nennt er Gedichte an Hafis, und diesen Titel behält er für die wachsende Sammlung bei bis in den Dezember des Jahres. Gedacht waren sie von vornherein gleich den Römischen Elegien, den Sonetten als Zyklus. — Die auf vorliegendem Blatt stehenden durchstrichenen Verse umschreiben den mystischen Grundcharakter der Hafisischen Dichtung. Vorlage ist dabei ein Motto des Hafis bei Hammer: „Keiner hat noch Gedanken wie Hafis entschleiert, Seit die Locken der Wortbraut sind gekräuselt worden." Erst Goethes Umformung haucht diesen lahmen, kaum verständlichen Worten der Hammerschen Übersetzung Sinn, Kraft, Schönheit ein, und so ist seine Nachdichtung überall verfahren. Dieses Motto paßte für den ganzen Zyklus des Goethischen Divan, solange er nur „Gedichte an Hafis" enthielt. Als er sich zu dem weiten Rahmen einer den ganzen persischen und arabischen Orient umfassenden Dichtung ausdehnte, mußte das Motto auf das einzige „Buch Hafis" eingeschränkt werden. — Von den beiden Datierungen auf dem unteren Blatteil, die durch Duktus, Schriftweite, Tintenfarbe sich als nicht gleichzeitig verraten, dürfte die erste im Mai 1815, die zweite Ende dieses Jahres geschrieben sein. Sie bezeichnen die Orte und Zeiten des Heranwachsens der ältesten Divandichtung. In der vorletzten Zeile müßte Franckfurt auf Wiesbaden folgen; denn Goethe reiste 1815 zunächst nach Wiesbaden, kam erst am 12. August zu längerem Aufenthalt nach der Gerbermühle bei Frankfurt, Willemers Landsitz, und verweilte vom 8.—15. September in Frankfurt selbst in Willemers Haus. — Die erste Datierung, die das Jahr 1814 nennt, bezieht sich auf den annähernd chronologisch geordneten ältesten Bestand des Divan (s. oben Vorbemerkung), den zu Ende des Jahres 1814, als er die Zahl von 50 Gedichten erreicht hatte, Goethe vorläufig zusammenstellt, schwarz numerierte, und dem er einen Prolog (Hegire Tafel III) als Nr. 1 und zwei Epiloge (Einladung, später Eröffnungsgedicht des Buchs Suleika, und Gute Nacht, Schlußgedicht des ganzen Divan) als Nr. 52. 53 zum Rahmen gab. — Tafel I trägt oben links eine rote Ziffer (1), ebenso wie die folgende Tafel II (2). Beide gehören also nicht jenem ältesten Bestand der schwarzen Nummern von 1814, sondern der zweiten Musterung über das auf 100 größere Gedichte angewachsene Werk, welche die rote Bezifferung der Wiesbader Numerierung und das Wiesbader Register vom 29. und 30. Mai 1815 (s. oben Vorbemerkung) fixieren. — Unser Blatt stimmt im Wortlaut des Titels übrigens auch genau überein mit der Titelangabe in Goethes Verlagsantrag an Cotta (16. Mai 1815, s. W. 6, 315 ff. und Briefe 25, S. 414 ff.).

Tafel II. Von dem einzigen Vorbild Hafis hat sich hier nun schon der Blick über die persische und arabische Poesie ausgedehnt. Zunächst treten in den Gesichtskreis zwei persische Didaktiker: Dschelâleddîn Rûmî, der tiefste der mystischen Dichter, den das vorletzte Gedicht des Buchs der Betrachtungen einführt, und Firadeddîn, Verfasser des Pendnameh (d. h. Buch des Rates), aus dem eines der ältesten Divangedichte („Und was im Pend-Nameh steht", Buch der Betracht. Nr. 5) entlehnt ist. Ferner der größte aller persischen Poeten: Firdusi, der Gestalter des großen persischen Nationalepos

Schahname, der im 23. Gedicht des Buchs der Betrachtungen (W. S. 89, Jub. S. 41 f.), das wahrscheinlich aus dem Dezember 1814 ist, auftritt. Endlich erscheint der letzte der persischen Klassiker, der als Lyriker und Epiker gleich fruchtbare Dschâmi, aber nicht mit seinem Liebesroman „Medschnun und Leila" (s. unten Tafel XXVII Zeile 11), den Goethe bereits 1808 in Hartmanns Übersetzung gelesen hatte (Jub. Einleitung S. X) und dessen Liebespaar im Buch Suleika mehrmals, im Buch der Liebe einmal genannt wird, auch nicht mit dem bekannten Poem „Jussuf und Suleicha", sondern mit einem andern seiner sieben epischen Gedichte, dem 1481 vollendeten Epos Tohfat-ahra („Geschenk an die Freien" d. h. an die erwählten Mystiker, vgl. darüber H. Ethé in Geigers und Kuhns Grundriß der iranischen Philologie Band 2, Straßburg 1896—1904, S. 298. 301). Schwerlich hat Goethe von dieser Dichtung, die bald nach seinem Divan dem größeren Publikum auszugsweise in einer Übersetzung von Tholuck (Blütensammlung aus der morgenländischen Mystik. Berlin 1825, S. 297 ff.) zugänglich wurde, mehr als den Titel und etwa ein paar Zitate gekannt. Benutzt hat er es, soviel ich weiß, für den poetischen Teil seines Divan nicht. Der Orientalist von Diez (s. unten) erwähnte den Titel dieses Gedichtes in einem Brief an Goethe vom 12. Juli 1815 (Goethe Jahrbuch XI, S. 28), dessen Beziehungen nicht völlig klar sind. In den Mittelpunkt stellt unser Huldigungsblatt altarabische, vorislamische Gedichte, die heiligen Moallakat, deren erstes Goethe im Jahre 1783 nach der englischen Version von William Jones übersetzt hatte. Ein Fragment dieser Übersetzung gab ich heraus W. S. 460 ff. unter den Divan-Paralipomena. Nach dem von Minor neuerdings so vielseitig behandelten Mahomet und der Übersetzung des Hohen Liedes ist es das älteste und merkwürdigste Denkmal in Goethes lebenslänglicher Bemühung, den Orient sich poetisch anzueignen. Goethe erblickte in diesen um vergangene Liebe klagenden, vielfältige Liebeswirren vorführenden Versen ein symbolisches Spiegelbild seiner eigenen Liebesschicksale. Nachstehender Abdruck wahrt Goethes Schreibung, ergänzt aber Wortkürzungen in Klammern.

Haltet, lasst uns hier an der Stelle der Erinnerung weinen.
Dort wars, am Rande des geschwung[nen] sandigen Hügels
Dort stand ihr Zelt, umher das Lager.
Noch sind die Spuren nicht völlig verlosch[en]
So sehr auch der Nordwind u[nd] Südwind
Den stiebenden Sand durcheinander gewoben.
Und mir zur Seite hielten die Gefährten still,
Und sprachen: Vergeh nicht in Verzweiflung, sey geduldig.
Da rief ich: Trähnen sind mein einzger Trost.
Doch sie versetzten: was hilft es
Über dem verlassnen Wohnplaz sie vergiesen.
Ist denn dein Zustand schlimmer als er war
Da du dich von Hovaira trenntest, von
ihrer Nachbarinn Rebaba eh du noch die
Kanntest die du ietzo ungestüm beweinst.
Ja, sprach ich, als die Schönen die ihr nennet
Auf ihre Thiere steigend mich verliesen,
Da floß von ihren Kleide[rn] Moschus Rauch
Wie wenn der Westwind über   weht.
Da stürzt[en] Trähnen
über meine Brust, der Gürtel
meines Schwerte[s] ward in ihren Strom geta[u]cht.
Unmäßig war mein Schmerz.
Allein nicht ewig. Wie viele Tage hast du
nicht in süsem Umgang mit den Schönen
zugebracht. Doch keinen so süs als die
Stunden am Teiche Darat Juljul.
Ja immer werd ich mich des festlichen Anblicks erfreu[en]
Da ich die schönen Töchter im Bade zusammen fand.
Sie zürnten über den Unverschämt[en] und
Versöhnt[en] ihn und schlachtet[en] mein Junges
Camel, da Speise gebrach, u[nd] hohlten gut[en]
Wein von meinem Sattel.
Geschäfftig waren die Mädchen u[nd] halfen
einander bis Abend. Bereiteten das Fleis[ch]
u[nd] das köstliche Fett wie Franzen
von weiser fein gewobener Seid[e]
Sie waren fröhlich und dachten nicht daß sie
die Bürde des Thieres mit sich schlep[p]en sollte[n].
An dem glücklichen Tage nahm mich die
Jungfrau die schöne Onaiza mit aufs
Camel. Sie rief: weh mir! du wirst
mich zwingen auch zu Fuse zu gehn.
Der Sattel bog sich über von unsrer
Last. O! rief sie, Amriolkais, steig herab,
mein Thier kommt um.
Lass ihm den Zügel, sprach ich, es wird
gehn. und vorenthalte mir die Früchte
Dein[er] Liebe nicht, die mit Entzücken
und wieder gekostet werden.

Wie manche die sich dir an Schöne nicht, an
Reine wohl verglich hab ich bey Nacht besuch[t].

———

Wie reizend war der Tag als mich Fatima
Auf eines sandgen Hügels Gipfel erst verwarf
Sie schwur und sie betheuerte den Schwur zu halten.
Fatima, sagt ich, weg mit dieser Strenge!
Hast du auch gleich beschlossen fliehen,
Besinne dich.
Und ist mein Wesen, mein[e] Art dir ungefällig,
Zerreiß auf einmal den Mantel meines Herzens
und trenn es von der Lieb zu dir.

Den Schluß machen auf vorliegendem Blatt zwei in Persien entstandene lehrhafte Werke, die auf Grund türkisch-tatarischer Versionen ins Deutsche übersetzt hatte der um die Erforschung des Türkischen hoch verdiente, durch Wissen, Gründlichkeit und Urteil ausgezeichnete Berliner Orientalist Heinrich Friedrich von Diez, Königlich Preußischer Geheimer Legationsrat und Prälat, vorher außerordentlicher Gesandter und bevollmächtigter Minister des Königs am Hofe zu Konstantinopel, ein rechter wissenschaftlicher selfmademan, ein scharfer Gegner Hammers, ein von den „Gildemeistern" übersehener Gelehrter, mit dem Goethe korrespondierte, für den er in den „Noten und Abhandlungen" Propaganda machte, den er in einem Gedicht gefeiert hat: freilich mit geringem Erfolg; denn die Allgemeine Deutsche Biographie kennt seinen Namen nicht und hat ihn auch trotz Siegfrieds Mahnung (Goethe-Jahrbuch XI S. 24 Anm.) nicht in den Nachträgen nachgeholt. Das bedeutendere der beiden von ihm übersetzten Bücher ist das „Buch des Kabus oder Lehren des persischen Königs Kjekjawus für seinen Sohn Ghilan Schach", Berlin 1811. Goethe begann dieses „grundlegende Hauptwerk der allgemeinen Ethik wie der Staatskunst" (Ethé) im Januar 1815 zu studieren: s. meine Nachweise W. S. 320 f. 326. Das zweite der beiden sittlichen Sternbilder ist das „Buch von Reden, welche als Sprüche der Väter bekannt sind", eine Sprichwörtersammlung, die den Titel Buch des Oghuz führt, weil sich ihr Sammler als Nachkomme des Oghuz Chan von Buchara ausgibt, des mythischen Stammvaters Dschingis-

chans und aller Tataren, Moghulen, Türken, der die Abgötterei ausgerottet und den Monotheismus wieder eingeführt, auch seinen Untertanen faßliche Gesetze gegeben haben soll. Aus diesem Buch des Oghuz übersetzte Diez 200 Sprüche im ersten Band seiner „Denkwürdigkeiten von Asien in Künsten und Wissenschaften, Sitten, Gebräuchen und Altertümern, Religion und Regierungsmaßregeln“. Berlin 1811, S. 166—205, in den Goethe sich seit Anfang Januar 1815 vertiefte. Nur für diese 200 Sprüche lassen sich Spuren einer Benutzung im Divan nachweisen, nicht jedoch für die Fortsetzung, die im 2. Band erschien, an dem noch am 28. November 1815 gedruckt wurde (Diez an Goethe, Goethe-Jahrb. XI, S. 31, vgl. auch S. 33), und der in Goethes Tagebuch erst am 28. Dezember 1815 erwähnt wird.[1]) Das vorliegende Blatt gibt nicht Rechenschaft über bereits empfangene poetische Befruchtung. Das Verzeichnis der Quellen ist ein Programm für den künftigen Divan. Es steckt die Grenzen des zu durchwandernden Gebiets. Alle Namen des Blattes weisen auf die Studien von Mitte Dezember 1814 bis März 1815. Am 15. Dezember 1814 wandte sich Goethe zuerst dem Schahname des Firdusi zu, sah sich am 20. Dezember nach wissenschaftlicher Literatur über ihn um, studierte ihn weiter im Januar 1815 und las ihn bald darauf auch bei der Herzogin vor aus einer für diesen Zweck hergestellten stilistischen Bearbeitung der Übersetzung des Grafen Ludolf, die ich W. S. 463 ff. herausgegeben habe. Am 29. Januar 1815 meldete er Karl August die Anschaffung einer alten Prachthandschrift des Mesnewi von Dschelâl-eddîn Rûmi. Am 7. Januar taucht im Tagebuch zuerst der Koran auf, verbindet sich dann im Februar mit den Moallakat, die am 28. Februar bei der Herzogin vorgelesen wurden (etwa auch das alte Fragment von 1783?), und in den nächsten Wochen erscheinen wieder die „Denkwürdigkeiten“ und das „Buch Kabus“ im Tagebuch (s. meine Nachweise W. S. 320 ff.). Auch ältere und neuere Literatur über Muhammed zieht er herbei, teilweise dieselbe, die er einst für seinen „Mahomet“ benutzt hatte und die neuerdings Minor kritisch gemustert hat. Im März 1815 greift er dann auch zurück in die altiranische, nationalpersische vor-islamische Kultur, das sogenannte Parsentum, dichtet am 13. März 1815 nach Sansons Anhang zu des Olearius „Colligirten Reisebeschreibungen“ (Hamburg 1696) das Vermächtnis altpersischen Glaubens (Buch des Parsen Nr. 1), die tiefsinnige Verherrlichung des Feuer- und Lichtdienstes, in der Goethe die Urform der orientalischen Religion erblickte (s. dazu den Abschnitt „Ältere Perser“ in den „Noten und Abhandlungen“). Man erkennt: Goethe sucht aus allen Weiten und Tiefen der orientalischen Welt — d. h. der persisch-arabischen, denn von Indien, Ägypten, Assyrien und Babylonien sah er grundsätzlich damals ab — seinem werdenden Werke neue Zuflüsse zu eröffnen. Alles dies spiegelt unser Verehrungsblatt wieder. Aber nur wenig trug davon poetische Frucht für den Divan. Es ist, als hätte er sich bemüht, Wilhelm Grimms oben (S. 8) erwähntem Vorwurf und Wink zu folgen und die lyrische Eintönigkeit des Hafis durch primitivere und durch Heldenpoesie der Moallakat, des Firdusi zu ergänzen. Vgl. dazu meinen Akademievortrag S. 889 (32) ff. und S. 1079 f. Aber seine innerste Natur riß ihn dann doch immer in die Sphäre der persönlichen Lyrik und Gnomik zurück.

2. Der Prolog des Deutschen Divan von 1814.

Tafel III. Diese prachtvolle Introduktion „gibt von Sinn und Absicht des Ganzen sogleich genugsam Kenntnis. Der Dichter betrachtet sich als einen Reisenden“. So hat Goethes Ankündigung des Divan im „Morgenblatt“ (24. Februar 1816), die als allererste Probe gleichzeitig die Anfangsstrophe mitteilte, das Gedicht erklärt. Es spannt den Rahmen des poetischen Zyklus vor dem Leser aus und vergegenwärtigt die menschlich-künstlerische Stimmung und Intention der Fahrt in den Osten sowie die Schauplätze und die Mittel der erhofften Verjüngung aus Chisers Quell, der dort fließt. Die letzte Strophe ist ersichtlich in engerer und kleinerer Schrift und unterscheidet sich von dem gleichmäßigen breiten Duktus aller vorhergehenden Strophen so bestimmt, daß sie eine spätere Zudichtung sein muß. Ob Stunden oder Tage dazwischen liegen, kann man nicht wissen. Diese letzte Strophe bringt sozusagen des Rätsels Lösung, die Deutung der Allegorie. Der Reisende bekennt sich als Dichter. Die Nachtragstrophe erläutert jenes Paradieses Luft zu kosten in Vers 3 — denn diesen ursprünglichen Text setzt sie voraus — und jene Verjüngung aus Chisers Quell in Vers 4. Denn um des Dichters Weihe und innere Wiedergeburt handelt es sich. Aus Hammers Hafisübersetzung wußte Goethe, daß dem Hafis „ein ehrwürdiger Greis mit einem Becher in der Hand erschienen war, Chiser, der Hüter des Quells des Lebens, der ihm davon zu trinken vergönnte und unsterblichen Ruhm verhieß“. Aber in der Vorstellung von der Pforte des Paradieses, die nur Erwählten geöffnet wird, in die einzutreten die Poeten ein besonderes Recht haben durch ihre stets sie umschwebenden, leise anklopfenden Worte, die sich ewiges Leben erbitten, regt sich nicht die Erinnerung an Hafis, sondern die an einen Größeren: Firdusi, den Dichter des nationalen persischen Heldenepos, des Schahname. Wie des Hafis Name, der „Korankenner“ bedeutet, Goethe tief getroffen und ihn in Berka zu einem seiner ältesten und schönsten Divangedichte Beiname (Buch des Hafis Nr. 1: vom 26. Juni 1814) begeistert hatte, darin er sich ihm als Bewahrer der Bibel zur Seite stellt, so ergriff ihn des Firdusi Name, dessen Sinn ist „der Paradiesische“, und die daran geknüpfte Legende (s. meine Nachweise: Akademievortrag S. 890 [33] ff. 1079 f.). Weil er die alte persische Religion, den Feuerdienst der Parsen verherrlicht habe, verweigerte ihm der islamische Geistliche, der höchste Scheich von Tus, bei seinem Begräbnis die religiösen Zeremonien. Aber in der Nacht träumte diesem dann, er schaue den also Verketzerten im Paradiese, in prächtigem grünen Gewand, eine Smaragdkrone auf dem Haupte. Der Paradieseswächter aber antwortete auf seine erstaunte Frage, es sei zum Lohne für des Dichters Worte über Gott: „Ich weiß nicht was du bist, doch was ist, das bist du.“ Erwacht eilte der Scheich zum Grab und erwies ihm die Tags zuvor versagten Ehren. Indem Goethe diese tiefsinnige Sage in sein Inneres senkte, um erst nach Jahren in den Paradiesesgedichten von 1820 (s. zu Tafel XXVI) sie in einer Reihe plastischer Bilder und dramatischer Szenen voll auszugestatten, hat er daraus für die letzte

---

[1]) Danach ist die Anmerkung W. III Bd. 5, S. 365 zu S. 147, Z. 17 f. zu berichtigen. Nur der erste Band der Denkwürdigkeiten kann von Goethe am 8. Januar 1815 aus der Weimarischen Bibliothek entliehen sein. Das bestätigt mir auch auf meine Anfrage Schüddekopf nach Einsichtnahme des Ausleihbuches.

Strophe des vorliegenden Gedichts, wie für die beiden ungefähr gleichzeitigen Schluß-Gedichte des Divan *Siebenschläfer* und *Gute Nacht*, das entscheidende Motiv geschöpft. Aber diese meisterhafte Strophe, die das Gedicht erst einheitlich abrundete und seinen Sinn eindringlich zusammenfaßte, die es erst zum verheißungsvollen Prolog des ganzen Werkes stempelt, besaß eine zeugende Kraft und rief nun weitere Änderungen in dem Gedichte hervor: den Titel und die Umgestaltung von Vers 3. 4.

Der Titel Hegire bietet die im 18. Jahrhundert überwiegend gebrauchte französische Umformung des arabischen Wortes Hidschra, das auch noch Hammer Hedschira schreibt. Es bedeutet „Flucht", d. h. Muhammeds Flucht von Mekka nach Medina im Jahre 622 n. Chr., die ihn zum Propheten der neuen Religion machte. Dieser Titel wurde, wie die vorliegende Reproduktion zeigt, erst *nachträglich* vorgesetzt. Er verschiebt auch ein wenig das Bild der ursprünglichen Konzeption und setzt an die Stelle der Reise die Flucht. Parallel der Hinzufügung des Titels steht die Änderung des Textes im dritten und vierten Vers. Die ältere Fassung

Eile du in reinem Osten
Paradieses Luft zu kosten

hielt das Bild der Reise fest. Die spätere Fassung bringt das Bild der Hegire im Sinne des Titels: gleichwie mit Muhammeds Flucht seine innere Wandlung und die Zeitrechnung des Islam beginnt, wie Goethe anspielend darauf seine heimliche Reise nach Italien Hegire nennt als eine neue Epoche seiner künstlerischen Entwicklung. Vgl. meine früheren Darlegungen Eilfer S. 13 ff., Divanrede S. 8 ff. 12 ff. Jub. Einleitung S. XVIII ff. Akademie-Vortrag S. 893 (36) f. Macht auch der Schriftcharakter die volle Gleichzeitigkeit des Titelzusatzes und dieser Textänderung zweifelhaft, so stehen doch beide in innerem Zusammenhang. Beide erinnern an Muhammed, bringen neben dem in der vierten und fünften Strophe angerufenen Hafis eine andere persönliche Beziehung und weisen zurück auf eine ältere Kultur, auf einen weit zurückliegenden Schauplatz, auf die arabische Frühzeit des Islam. So stieg die *Welt der Patriarchen*, der gemeinsemitischen Urzeit, das Zeitalter Abrahams, das Muhammed erneuern wollte, vor Goethes Phantasie auf, und er ließ hier die Vorstellung des *Paradieses*, obgleich auch sie mit dem Koran Muhammeds eng verwachsen war, fallen, um sie dadurch desto stärker als steigernden Abschluß in der letzten Strophe hervorzutreiben. Nur scheinbar also hat Goethe die Erinnerung an den trotz seiner Verherrlichung des Lichtdienstes des Islamischen Paradieses würdigen Firdusi vertauscht mit einem anderen Gedanken: der reformatorischen, erneuernden Tätigkeit des Propheten und Religionsstifters Muhammed. In Wahrheit besteht nach Goethes Auffassung zwischen dem eigentlichen Ziel Muhammeds, der Zerstörung der fratzenhaften Vielgötterei und der Wiederherstellung des urzeitlichen Monotheismus Abrahams und der jüdischen Patriarchen kein Gegensatz. Auch Abrahams Gottesanbetung erschien ihm als Sterndienst wie der Kultus der Parsen, dem Firdusi zugetan war: das lehren die Verse des wahrscheinlich März 1815 entstandenen, sekretierten und später erst im Nachlaßband veröffentlichten Gedichts „Süßes Kind die Perlenreihen" (W. S. 288 f. Jub. S. 137): „Abraham den Herrn der Sterne hat er sich zum Ahn erlesen". Dieses das christliche Kruzifix verwerfende Gedicht, ein echtes Testament Goethischer Religiosität (s. Jub. S. 425 f.), war ursprünglich gedacht als Äußerung des Zoroastriers (d. h. dem Parsismus anhängenden) Chosru II. (590—628), des mächtigen Sasanidenkönigs, gerichtet gegen die armenische Christin Schirin, wahrscheinlich also für das Buch des Parsen bestimmt, das dann so dünn und eigentlich auf ein Gedicht beschränkt blieb. Die Aussöhnung der drei monotheistischen Weltreligionen in der Urform menschlicher Gottesverehrung, der sich Gott im Morgenglanz der Natur offenbart — das war von Anfang an eine Grundidee des west-östlichen Werkes.

Das Gedicht prologiert jetzt so trefflich, daß man es sich gar nicht mehr außerhalb dieser Verflechtung mit dem Divan-Ganzen vorstellen kann. Betrachtet man aber diese sieben Strophen im Zusammenhang mit ihrer Entstehung und auf dem persönlichen Hintergrund, den sie haben, dann bekommen sie ein sehr anderes Aussehen. Allerdings redet dieser Prolog von der Zukunft, mit einem Imperativ an sich selbst, mit einem Soll dich, Will ich, Will mich. Es scheint alles noch bevorzustehen: die Fahrt in den Osten, das Eintauchen in die Frische des primitiven und bunten orientalischen Lebens. Und das ist auch Wahrheit: Goethe stand ja Weihnachten 1814 erst an der Schwelle eines umfassenden und tieferen Eindringens in die Poesie und Kultur des Orients. Das hat uns Tafel II gelehrt. Außerdem hatte er die zweite Rheinreise, die dem Divan erst die wahre poetische Fülle und Leidenschaft brachte, noch vor sich. Aber es ist anderseits doch nur halbe Wahrheit: dieser Prolog, der für den „Deutschen Divan" des ablaufenden Jahres gedichtet ward, der dann später für den ganzen fertigen west-östlichen Divan die Einleitung bleibt, ist seinem Ursprung nach nur halb ein Prolog. Er war *zunächst* und eigentlich vielmehr ein *Epilog*: Rückschau auf den vorläufigen Abschluß des Ertrags der ersten Rheinreise und der Weihespruch für das erste Garbenbündel west-östlicher Poesie, dessen Goethe am Weihnachtsabend 1814 sich freute.

3. Älteste Gnomen.

Tafel IV. Wir haben hier einige der frühesten und glänzendsten Versuche, auf Grund orientalischer Spruchweisheit, wie sie sich im Buch des Kabus, in Saadis Dichtung darstellt, orphische Formeln zu gestalten für die Orient und Okzident durchwaltenden Urelemente und Urgesetze menschlichen Wesens. — Die Überschrift beruht auf einem Versehen, das noch in den ersten Druck eingedrungen und erst in einem Karton korrigiert worden ist. Die hier stehende Überschrift gehört vielmehr dem *Segenspfänder* betitelten zweiten Gedicht des Buch Hafis; die richtige Überschrift muß Talismane lauten. Mit diesem Gesamttitel faßte Goethe die im Tagebuch vom 26. Januar und 26. Oktober 1815 erwähnte, in Kräuters Abschrift vorliegende Sammlung der *Divan-Gnomen* zusammen, die nach der Einteilung in Bücher das Buch der *Sprüche* bilden. Die fünf Sprüche des vorliegenden Blattes sind aber, scheint es, von Anfang an davon abgezweigt gewesen. — Das *erste* Gedicht ruht auf der 2. Sure des Koran: „Gottes ist der Orient, und Gottes ist der Okzident. Er leitet wen er will den wahren Pfad", dem Motto von Hammers „Fundgruben des Orients", die am 12. Dezember 1814 zuerst in Goethes Tagebuch erscheinen. Goethe fügt die Verse einem Briefe ein an Sulpiz Boisserée vom 2. Januar 1815. Damals mag wohl auch die

vorliegende lapidare Prägung ihm geglückt sein. In einer Sammelhandschrift, die außerdem Notizen aus Diezens Buch des Kabus und Denkwürdigkeiten von Asien Bd. 1 enthält, lauten die beiden Schlußverse:

Auch den Norden wie den Süden
Hat sein Auge nie gemieden.

Es ergibt sich aus diesem Beispiel, daß eben hinter den Niederschriften auf den Blättern der Folio-Reinschrift noch uns nur zum geringsten Teil bekannte Konzepte mit manchmal stark abweichender Textgestalt stehn. — Der vierte Spruch bekennt sich zu einem mystischen Unsterblichkeitsglauben im Sinne einer auch nach dem Tode des irdischen Leibes ewig sich steigernden Entwicklung des Geistes. Nach derselben Idee verklingt das Faustdrama in dem himmlischen Seelenaufstieg des strebenden Menschen. — Der fünfte Spruch gibt die Urformel für das Grundphänomen alles Lebens: die Systole und Diastole, den Pulsschlag, den Rhythmus. Im Wortlaut liegt eine Stelle des Saadi zugrunde, die schon Herder 1782 in deutschen Reimen wiedergegeben hatte. Der Gedanke gehört zu den Lieblingsvorstellungen der Mystik seit früher Zeit. Die Zusammenziehung und die Ausdehnung sind sufischer Lehre die Bezeichnungen für zwei Zustände des Mystikers, die den Zuständen der Furcht und der Hoffnung entsprechen (s. Haarbrücker zu seiner Übersetzung von Muhammad asch-Schahrastâni Religionsparteien und Philosophenschulen. 2. Teil, Halle 1851, S. 423). Schon die pseudoclementinischen Schriften des dritten christlichen Jahrhunderts glauben, Gott, das ewige reine Sein und eine Einheit von Pneuma und Leib, betätige sein Leben in einer συστολή (Zusammenziehung) und (Ausdehnung), woraus die elementaren Gegensätze Warm und Kalt, Feucht und Trocken hervorgehen, aber auch die Bewegungen einer ἔκτασις und Empfindungen des menschlichen Herzens, das deren Abbild ist. Man findet das Bild außerordentlich häufig bei Goethe in mannigfachster Anwendung. Oft sinkt es zum bloßen Symbol herab. Aber öfter ist es ihm der Ausdruck seiner in ihrem Grunde durchaus mystischen Naturanschauung. Goethe hat zwar nicht selten mit scharfen Worten die Mystiker gescholten, z. B. in dem — übrigens arg verfehlten — Abschnitt über den grundmystischen Dschâmî Noten und Abh. W. S. 66, Jub. S. 189, wo von Dschâmî gesagt wird, daß er „Rechenschaft gibt von allen den Torheiten, durch welche stufenweis der in seinem irdischen Wesen befangene Mensch sich der Gottheit unmittelbar anzunähern und sich zuletzt mit ihr zu vereinigen gedenkt", und wo dem Mystiker vorgeworfen wird, „daß er sich an Problemen vorbeischleicht oder sie weiterschiebt, wenn es sich tun läßt". Aber hier und an ähnlichen Stellen nimmt Goethe wohl das Wort Mystiker in einem speziellen, konfessionell-asketischen Sinn. Im weiteren Sinn sind Goethes pantheistischer Begriff der Gottnatur, des Sinnlich-Sittlichen, sein Begriff des Typus, vor allem des Urphänomens, ja überhaupt sein Erfahrungsbegriff, den schon Schiller bei jener berühmten ersten langen Zwiesprache als das Bemühn erkannte, wahrnehmbare irdische Erscheinung und transzendente Idee ineinander zu schlingen, Niederschläge einer mystischen Natur- und Weltbetrachtung, einer mystischen Gedankenorganisation und Denkweise. Das im einzelnen näher zu begründen ist hier der Ort nicht. Wer Goethes innigstes Sein und künstlerisches Schaffen je nachempfunden und nacherlebt hat, weiß, daß Symbolik und Allegorie ihm wohl oft Mittel der Darstellung sind, daß er aber im Tiefsten stets die Siegesgewißheit des Mystikers in sich trägt, für die Göttliches und Menschliches zusammenrinnt, die das Ewige unmittelbar erfaßt und in jedem Augenblick zur Sternenhöhe sich aufschwingt. Symbolik und Allegorie sind Behelfe des Intellekts, der das Inkommensurable sich durch Zeichen vorstellbar machen will. Mystik ist das natürliche menschliche Erleben des Übernatürlichen, Übermenschlichen. — In diesem Sinne ist Goethe ein Mystiker, ist sein Divan voller Mystik, voller mystischer Phantasie, Religiosität, Naturauffassung, wie ich gegenüber dem Widerspruch eines anregenden französischen Goethe-Forschers Louis Benoist-Hanappier, der überall nur „Symbolik" gelten läßt, betonen möchte. Doch lege ich auf die Terminologie gar kein Gewicht. Wenn sich dieser mit dem Rätselbegriff der Anschauung, dem Wunder des gegenständlichen Denkens arbeitenden Geistesdisposition und Geistestätigkeit Goethes ein deutlicherer Name finden läßt, soll er mir willkommen sein.

4. Aus dem poetischen Reisetagebuch von 1814.

(Tafel V. VI. VII.)

Tafel V. Das Blatt führt uns in die Anfänge des Divan. Die ersten „Gedichte an Hafis" (s. oben S. 21) waren in der Sommerstille des Berkaer Juni 1814 aufgeblüht. Nach unruhvollen Festwochen in Weimar zog Goethe dann am 25. Juli 1814 mit dem Gefühl endlicher Befreiung an den Rhein. Der erste Reisetag brachte bis Eisenach: „den 25ten schrieb ich viele Gedichte an Hafis, die meisten gut" meldet der briefliche Bericht an die Gattin. Nachzuweisen sind von den „vielen" urkundlich nur drei: das neunte und zehnte Gedicht des Buch Hafis Phänomen („Wenn zu der Regenwand"), Liebliches („Was doch Buntes dort verbindet") und das Nachlaßgedicht „Sollt einmal durch Erfurt fahren". Die übrigen lassen sich nur unsicher erraten. Den zweiten Reisetag (26. Juli) beschreibt das Tagebuch: „Fünf Uhr von Eisenach. Herrlicher Tag. Berka [an der Werra], nach Vacha [an der Werra], Hünfeld Jahrmarkt [das Gedicht „Jahrmarkt in Hünfeld" W. 2, 268]. Fulda Sechs Uhr." Zwei Stunden nach der Ankunft am Reiseziel dieses Tages brachte Goethe also eine Reinschrift des offenbar auf der Fahrt konzipierten Gedichtes zu Papier. Sie erhielt in der schwarzen Bezifferung (s. die Vorbemerkung S. 19) zunächst die Nummer 20, diese wurde dann mit schwarzer Tinte durchstrichen und durch die Zahl 22 ersetzt, das Gedichte rückte also in der Reihenfolge des „Deutschen Divan" um zwei Stellen hinauf. Im nächsten Jahr, bei der Anlegung des Wiesbader Registers (29. 30. Mai 1815) bekam es Nummer 42 und wurde in das Register mit Weltlauf aufgenommen. In der Reinschrift aber und demgemäß auch in den Drucken blieb es ohne Titel. Der Sinn der lässig aneinandergereihten Strophen richtet sich gegen Unduldsamkeit und Gleichmacherei und entwickelt die gereifte Lehre einer der Welt überlegen und in sicherer Selbständigkeit, aber nachsichtig gegenüberstehenden Lebenspolitik. — Von den Korrekturen der Handschrift bezweckt die in der zweiten Strophe größere stilistische Lebhaftigkeit, die in der letzten Zeile der letzten Strophe ersetzt das direkt adversative Doch durch das ironische Auch. Im ersten Druck (1819) steht hier der Druckfehler Aus, der

einen albernen Sinn ergibt, von Goethe selbst in der Wiener Parallelausgabe von 1820 verbessert wurde (W. S. 356, Jub. S. 321; meine Bemerkungen Goethe-Jahrbuch X, S. 273), dann aber in der Ausgabe letzter Hand und allen von ihr abhängigen Ausgaben fortlebte, bis ich ihn für W. und Jub. beseitigte. Die Korrektur im zweiten Vers der letzten Strophe tilgt die jambische Betonung Hafis, die Goethe anfangs aus Hammer übernahm, dann aber, auf briefliche Anfrage vom 2. November 1814 durch den Jenaer Orientalisten Lorsbach über ihre Fehlerhaftigkeit aufgeklärt, meidet und in älteren Gedichten durch nachträgliche Änderung ausmerzt.

Tafel VI. Ein Augenblicksbild von der Reise. Vgl. meinen Akademievortrag S. 881 (21). Drei Tage später als das vorhergehende Blatt. Das Tagebuch ergänzt die Unterschrift: „Ein Gewitter thürmt sich auf. Um sechse [Nachmittags] von Frankfurt, wenig Regen. Um eilf in Wiesbaden." Kurz also vor dem Ziel seiner Reise, in der hoffnungsreichen Erwartung der Ankunft an dem Ort, der ihm durch sein Bad und seine Trinkquellen Erfrischung und neues Leben schaffen soll, wird ihm das lechzende Verlangen der in der Hitze verdorrenden Natur zum Gleichnis für die Sehnsucht, die ihn selbst erfüllt. Der Staub, den der dem Gewitter als Vorbote vorauseilende Wind aufwirbelt — die Eilung, wie man in meiner ostpreußischen Heimat sagt: ein alter, schon im dreizehnten Jahrhundert dem nordöstlichen Deutsch eigener prachtvoll anschaulicher Ausdruck, der Aufnahme in die Schriftsprache verdient — zaubert dem nächtlich Dahinfahrenden den staubreichen Orient vor, wo Hafis nach einem traditionellen Motiv arabischer und persischer Erotik den Staub auf der Schwelle der Geliebten und sein Entgegenwehn feiert, erinnert aber auch an die einstige italienische Reise (s. oben S. 21. 14 f.): wie jene, werde auch diese Reise ihm Erneuung bringen. — Aus den Korrekturen dieses Blattes blickt eine zweifache, vielleicht eine dreifache Schicht von Überarbeitung. Von gleicher Schrift und gleichem Alter sind alle bis auf die im dritten und vierten Vers der fünften Strophe. Bedeutsam ist unter ihnen nur die Einführung der Anapher in der dritten Strophe (sind die Düfte, Sind als Rosenoel statt Und als Rosenöl): das ist ein Kennzeichen des werdenden Divanstils. Aus der Korrektur der jambischen Betonung Hafis (s. oben zu Tafel V) darf man schließen, daß alle diese Änderungen nicht lange nach dem 2. November 1814, wahrscheinlich also bei der vorläufigen Zusammenstellung und Redaktion des „Deutschen Divan" Ende Dezember vorgenommen wurden. Dies ist die älteste Schicht der Überarbeitung. Dagegen ist die Korrektur der fünften Strophe mit derselben roten Tinte ausgeführt wie die Ziffer 67 der Wiesbader Numerierung oben links, fällt also in den Ausgang des Mai 1815 und zeigt die zweite Schicht der Überarbeitung. Sie gibt dem Gedicht erst den vollen Nerv. Gar schwächlich war der ursprüngliche Text:

Und nur im Gewitterregen
Kann ich dass es grunelt riechen.

Was nun dafür eintritt, dieser Gebetsruf an die heilende Kraft des Gewitterregens mit seiner wundervollen symbolischen Beziehung auf die persönliche Situation und Stimmung, zugleich auf den in Hegire (Tafel III) ausgesprochenen künstlerischen Grundgedanken des ganzen Werks ist eine geniale Inspiration. Im Wiesbader Register erscheint das Gedicht ohne Titel, nur mit dem Anfangswort Staub. Der Titel Allleben in der Reinschrift also vielleicht erst später hinzugesetzt (in unserer Reproduktion läßt es sich kaum erkennen), das wäre dann die dritte Schicht der Überarbeitung, durch welche das Produkt persönlicher Beobachtung, der durch ein momentanes Naturschauspiel hervorgerufene Ausblick in die Ferne, in Vergangenheit und Zukunft, von vornherein sich erhebt zu einem Fragment aus des Dichters naturphilosophischer, mystischer Meteorologie.

Tafel VII (vgl. Vorwort S. 5). Zwei Tage später entstanden, hält dieses Gedicht die Stimmung des eben besprochenen fest. Der Dichter hat sich gerade erst an der Stätte seines mehrwöchigen Aufenthalts, in Wiesbaden, wohnlich eingerichtet. Er befindet sich in der rheinischen Heimat, in dem Lande seiner Jugend. Eine lang entbehrte, nie vergessene, aber halb entfremdete Welt umfängt ihn und macht ihn neu, erfüllt ihn mit dem Gefühl der Verjüngung, der Wiedergeburt. Der Sommerregen, den er im vorhergehenden Gedicht für das dürstende Erdreich und sich selbst ersehnte, er scheint nun in vollen Strömen sich zu ergießen. — In der Weimarischen Ausgabe hatte ich von dem hier wiedergegebenen Blatt, das sich nicht im Goethe-Archiv, sondern im Besitz der Frau Balling befindet, nur Kenntnis aus den Mitteilungen von Loepers, der es für die Hempelsche Ausgabe benutzte, und aus einer Kollation, die Erich Schmidt für mich gemacht hatte. Von einer mir nicht bekannten Hand rührt die Eintragung her auf der rechten unteren Seite. Offenbar hat Goethe das Blatt vor der Wiesbader Numerierung fortgegeben. Denn es trägt einzig oben rechts die schwarze Ziffer 29 des deutschen Divan von 1814 (s. die Vorbemerkung oben S. 20). Er ließ dafür eine Kopie fertigen (im Goethe-Archiv), auf der die alte schwarze Nummer rechts und die rote neue Nummer 52 links von ihm selbst herrühren, alles Übrige aber von Schreiberhand. Die Überschrift auf dem vorliegenden Blatt ist ein Zitat aus des Hafis Ghaselen, die nach den Reimbuchstaben in Bücher geordnet sind. „Buch Sad Gasel 1" bedeutet erstes Ghasel im Buch 13, das die auf den Buchstaben Sad reimenden Ghaselen umfaßt. Dieses Ghasel, das als Ganzes Vorbild gewesen ist, setze ich her, wobei die von Goethe nicht berücksichtigten Verse durch Schwabacher Druck ausgezeichnet und die Kurzzeilen nicht wie bei Hammer untereinander, sondern nebeneinander gestellt sind. Zum Verständnis der 5. und 6. Doppelzeile bemerke ich nach Hammers Erklärungen: Rustem ist ein Held des Schahname; Wakaß Gefährte Muhammeds und berühmter Bogenschütze; die Brauen heißen Schützen (Bogenschützen) oder Türhüter der Augen, weil sie als solche gleichsam vor den Augen Wache halten.

Keiner kann sich aus den Banden Deines Haars befreyen,
Ohne Furcht vor der Vergeltung Schleppst du die Verliebten.

Bis nicht in des Elends Wüsten Der Verliebte wandert,
Kann er in der Seele Inners, Heiligstes nicht dringen.
Wie die Kerze brennt die Seele Hell an Liebesflammen,

Und mit reinem Sinne hab' ich — Meinen Leib geopfert.
Bis du nicht wie Schmetterlinge — Aus Begier verbrennest,
Kannst du nimmer Rettung finden — Von dem Gram der Liebe.
Du hast in des Flatterhaften — Seele Gluth geworfen,
Ob sie gleich längst aus Begierde, — Dich zu schauen, tanzte.
Sieh' der Chymiker der Liebe — Wird den Staub des Körpers
Wenn er noch so bleiern wäre — Doch in Gold verwandeln.
O Hafis! kennt wohl der Pöbel — Großer Perlen Zahlwerth?
Gieb die köstlichen Juwelen — Nur den Eingeweihten.

Deiner Wimpern Spitzen würden — Selbst Rustem besiegen,
Deiner Brauen Schütze würde — Selbst Wakaß beschämen

Es scheint, daß Goethe außerdem noch — vielleicht Anfang 1815 — folgendes Zitat aus des persischen Dichters Saadi Bostân nach der Übersetzung in des Olearius „Colligierten Reisebeschreibungen" vorgeschwebt hat, das sich unter Divanparalipomenen (W. 477 Nr. 17, vgl. meine Tagebuchauszüge ebd. S. 320. 323) findet: „Die Mücke wurde einstens angeredet: Armes Blut, suche jemanden zu lieben, der deines Gleichen ist, du und das Licht, deine Geliebte, sind so weit von einander . . . Darauf antwortete die verliebte Mücke: Was ist denn daran gelegen, sterb ich schon, so hab ich Feuer in meinem Hertzen . . . mit Willen werf ich mich nicht selbst ins Feuer, aber die Ketten der Liebe ziehen mich dahin." — Das Gedicht eignet sich die Grundidee der sufischen Mystik an, die aus Platonisch-neuplatonischer Quelle stammend die gesamte arabische und persische Lyrik und Gnomik durchzieht: die Seele ist in dem irdischen Körper schmerzhaft gefangen wie in einem Kerker, sie sehnt sich nach Wiedervereinigung mit dem göttlichen Sein. Durch das Eingehen in die Flamme der göttlichen Liebe, durch freiwilliges Opfer des Leibes und asketische läuternde Durchglühung ist die Erlösung möglich. Nach Saadis Worten fühlt die liebende Seele sich wie durch Ketten emporgezogen zu dem Licht, das nicht ihresgleichen ist, und stirbt darin, Feuer im Herzen. Aus dem Ghasel des Hafis hat Goethe alle gelehrten Anspielungen und auch die Tropen der konventionellen orientalischen Liebesallegorik (die erotischen Bande des Haares, die bezwingenden Waffen der Wimpern und Brauen) ausgeschieden. Alles übrige hat er in dem Schmelztiegel seiner eigenen Anschauungen aufgelöst und als neue Prägung seiner tiefsten Gedanken über das Wesen der natürlichen Entwicklung im Physischen und im Sittlichen wieder hervorgehen lassen. Goethe ist ein großer Nehmer, höhnte einst Klopstock, das Wort ist Wahrheit. Aber es ruht in dieser Eigenschaft Goethes höchste künstlerische Kraft, die ewige Wirkung seiner Verse. Ich muß es mir versagen, hier den fast unerschöpflichen Gehalt dieses wundersamen Gedichts näher zu erörtern, und verweise auf meinen ausführlichen, wenn auch aus Raumgründen gekürzten Kommentar in der Jubiläums-Ausgabe. Hier nur noch einzelne Winke. Das Gedicht erscheint ohne Unterbrechung geschrieben in gleichmäßigen Schriftzügen. Durch nichts deuten sie darauf hin, daß die Konzeption nicht in einem Flusse erfolgte. Doch verraten die beiden letzten Strophen, wie ich glaube, durch formale Abweichung und durch eine gewisse Gedankenverschiebung, durch Umbiegung und Steigerung des ursprünglichen Gedichtmotives, daß dieses Meisterwerk nicht aus einer einzigen Welle poetischer Inspiration hervorging. Man beachte folgende Entwicklungsreihe: in der ersten, eigenhändigen Reinschrift noch titellos und nur mit Quellenvermerk bezeichnet, spricht das Gedicht als Thema aus: Preis des Lebendigen, das sich nach Flammenschein sehnt. Es ist nichts anderes als die Sehnsucht des Feueranbeters, des Parsen, in der Goethe (s. oben S. 24) den Urtypus der natürlichen menschlichen Religionsbegriffe zu haben glaubte, zu dem er sich selbst bekannte. Erst die vierte Strophe (mit abweichender Reimart!) bringt die Vorstellung des Verbrennens, des Sterbens. Und erst die letzte Strophe (mit wieder anderer Reimbindung) steigert das Motiv der Sehnsucht zum Licht in das Motiv des Willens zum Sterben, entfaltet aber zugleich daraus die Vorstellung und die Forderung eines zweiten Lebens nach dem Tode des ersten, eines Werdens aus dem Sterben, und vor allem, erst diese letzte Strophe bringt mit einem fast abrupt einsetzenden Fabula docet die nach dem voraufgehenden Wortlaut nicht erwartete Aufklärung: dieses Sterben ist gar kein Sterben, kein Aufhören des irdischen Lebens (obgleich doch der verbrannte Schmetterling eben verbrannt und für ewig tot ist!), es ist nur das Sterben einer Gestalt der Existenz, also nur eine Verwandlung, und das Werden liegt nicht, wie man nach dem Vorhergehenden meinen sollte, hinter der Schwelle der jenseitigen Welt, sondern es vollzieht sich hienieden, im menschlichen Dasein, ist die Bedingung dafür, daß dieses Dasein nicht das eines trüben Gastes sei. Welch andern Sinn hatte Dante diesem Schmetterlingsbild gegeben! Er schärft (Purgatorio X 124—129) ein, zu begreifen, daß wir Menschen auf Erden nur Gewürm sind, unvollendete Insekten mit mangelhafter Bildung, bestimmt, erst im künftigen Leben als Himmelsfalter zur Gerechtigkeit uns aufzuschwingen. Das ist christliche Imagination: das uralte Mysterien-Motiv der ins Asketische gewendeten Erotik.

Das Wiesbader Register (30. Mai 1815) erst verlieh dem Gedicht den Titel Selbstopfer: bei Hafis hieß es „hab ich, meinen Leib geopfert"; indem Goethe für „Leib" das Selbst einsetzt, beseitigt er den dualistischen und asketischen Zug des Bildes der aber der Kern der zugrunde liegenden sufischen Anschauung ist. Der neue Titel Vollendung, den Goethe für den 1817 erscheinenden ersten Abdruck im Damentaschenbuch wählte, ist doppelsinnig: er läßt eine jenseitige Deutung zu, nach dem christlichen Sprachgebrauch, der im Tode des Menschen seine Vollendung erblickt, er gestattet aber auch — nach Goethes gleich noch zu belegendem Sprachgebrauch — eine rein diesseitige Beziehung.[1]) Diese letztere ist es nun, die Goethe schließlich seinem Gedichte durchaus hat geben wollen. Die zweite, nicht eigenhändige Reinschrift (im Goethe-Archiv) enthält im vierten Vers

[1]) Auf einem Versehen beruht meine Bemerkung (Jub. S. 337, Z. 2 f.): „es erhielt ihn erst bei der Hinzufügung der letzten Strophe".

die gleichfalls nicht eigenhändige Korrektur „Flammentod“ für „Flammenschein“. Das Gedicht ist vielleicht der ergreifendste künstlerische Ausdruck, der Goethe für seine mystische Naturphilosophie geglückt ist. Wollte man sich mit einer bloß symbolischen, rein geistigen Auslegung zufriedengeben, so erhielte man etwa die moralische Lehre: ähnlich wie der Schmetterling in die Flamme fliegt und verbrennt, so soll der Mensch auch den Schmerz der Selbstverleugnung, der Selbstaufopferung über sich nehmen und die Unbequemlichkeit der Pflichterfüllung tragen, er wird dadurch neue Stärkung empfangen, er soll seinen Egoismus töten, um den Altruismus zu erwecken, um immer wieder Kraft zu neuen positiven gemeinnützigen Leistungen zu gewinnen. Gewiß, auch diesen ethischen Gedanken hat Goethe als Konsequenz im Sinne gehabt: deutet er doch auf die Triebkraft und Steigerung der geistigen Persönlichkeit — nicht etwa auf die Unterdrückung der Persönlichkeit, s. Erläuterungen unten zu Tafel XXIII —, woraus aller Mut, alle Freiheit und Fröhlichkeit des vorwärts, aufwärts drängenden Lebens hervorbricht. Aber Goethes wahre Meinung wird hiermit nicht erschöpft. Der Kern dieser als Mysterium sich selbst so feierlich ankündigenden Dichtung ist die Metamorphose des organischen Lebens, die durchaus im Diesseits beginnt und voll erscheint, allerdings nach Goethes mystischer Vorstellung von dem unaufhörlichen Fortwirken der bedeutenden Entelechien sich fortsetzt in einer höheren, jenseitigen Welt. Nicht bloß eine Analogie besteht für Goethe zwischen den Verwandlungszuständen der Pflanze, des Schmetterlings, der Infusorien einerseits und den Umbildungsprozessen der Säugetiere, insbesondere des Menschen anderseits. Die eine dieser Stufenreihen dient hier nicht als Symbol für die anderen: sie alle durchdringt vielmehr dasselbe geheime einheitliche Gesetz alles Lebens, aller Entwicklung. „Alles ist Metamorphose im Leben, bei den Pflanzen und bei den Tieren, bis zum Menschen, und bei diesem auch“ sagte Goethe am 3. August 1815 zu Boisserée, in jenen Wiesbader Gesprächen, die sich so vielfach um den werdenden Divan drehten. Sehr prägnant hatte er es 1807 (Paralipomena zur Morphologie W. II. Abt. Band 6, 446) formuliert: „Die Gestalt (das Unorganische, das Vegetative, das Animale, das Menschliche) ist ein Bewegliches, ein Werdendes, Vergehendes. Gestaltenlehre ist Verwandlungslehre. Die Lehre der Metamorphose ist der Schlüssel zu allen Zeichen der Natur.“ Lehrreich besonders sind seine unglaublich hingebungsvollen Studien zu der geplanten „Metamorphose der Insekten, besonders der Schmetterlinge“, über die „Wirkung des Lichts auf organische Naturen“, über „Bildung und Umbildung organischer Naturen“, z. B. die Sätze (ebd. S. 435, Z. 11—13 und S. 424, Z. 17—21; 426, Z. 25—27): „Die Puppe ist, wie sie aus der Raupe ausschlüpft, ein vollständiger, aber noch nicht vollendeter Schmetterling; wenn die Raupe als ein Wurm von gleichen Teilen erschien, so ist in der Puppe der Ober- und Unterteil voneinander deutlich entgegengesetzt. Die Absonderung des Kopfes vom Rumpfe und dadurch die völlige Vollendung des Tiers ist der letzten Häutung vorbehalten“; „Wie das Wachstum der Raupe sich vollendet, nähern die bisher untergeordneten gleichsam im Hintergrunde ruhenden Systeme sich ihrer Vollendung“. Da haben wir den Goethischen, rein diesseitigen Begriff der Vollendung, wie er ihn offenbar auch in dem Titel des vorliegenden Gedichts für den Damenkalender verstanden hat. Zugleich aber fühlt man nun aufs neue die unbestreitbare Inkonzinnität im Bilde unseres Gedichts: die Verbrennung des Schmetterlings bringt diesem unbedingte und definitive Vernichtung. Sie stellt wohl das „Stirb“, aber nicht das „Werde“ vor Augen. Goethes Gedicht aber leitet in seiner Schlußstrophe daraus das Gebot ab, das er Riemer gegenüber einige Jahre vorher (24. Mai 1811) aussprach (v. Biedermann Goethes Gespräche[2] Bd. 2, S. 129 Nr. 1406): „Unser ganzes Kunststück besteht darin, daß wir unsere Existenz aufgeben, um zu existieren. Das Tier ist von kurzer Existenz. Beim Menschen wiederholen sich seine Zustände.“ Man muß zur Ergänzung im Sinne Goethes hinzusetzen: diese Wiederholung setzt sich auch fort nach dem Tode des bedeutenden Menschen. Dazu halte man das Bekenntnis vom 23. Juni 1809, seine Poesien seien gleichsam Häutungen vorübergehender und vorübergegangener Zustände, Bruchstücke aus ehemaligen Existenzen“ (ebd. 2, S. 42 f.) und das dem Jahre 1811 angehörende bekannte Wort aus Dichtung und Wahrheit (I. Teil 2. Buch): „Das Wachstum ist nicht bloß Entwicklung; die verschiedenen organischen Systeme, die den einen Menschen ausmachen, entspringen auseinander, folgen einander, verwandeln sich ineinander, verdrängen einander, ja zehren einander auf, so daß von manchen Fähigkeiten, von manchen Kraftäußerungen nach einer gewissen Zeit kaum eine Spur mehr zu finden ist.“

Nach Goethes Überzeugung, die den Kennern seines Denkens bekannt ist und hier im einzelnen nicht belegt werden kann, erreichen die Tiere ihre „Vollendung“ in einer kurzen irdischen Existenz, die bei den niedersten die kürzeste Dauer hat; die Menschen, soweit sie reine Naturwesen sind, erreichen sie im diesseitigen Leben und geben bei ihrem Tode ihre Einzelexistenz wieder dem Weltall zurück; die Menschen, die eine wirkliche Persönlichkeit sind, eine mächtige Entelechie (s. unten Erläut. zu Tafel XXIII, S. 35), erreichen die Vollendung in einer Reihe diesseitiger, sich wiederholender Entwicklungs- und Umbildungsprozesse, die sich im jenseitigen Leben auf erhöhter Stufe fortsetzen. „Die entelechische Monade muß sich nur in rastloser Tätigkeit erhalten; wird ihr diese zur andern Natur, so kann es ihr in Ewigkeit nicht an Beschäftigung fehlen“ — mit dieser Forderung tröstete der Greis den greisen Freund Zelter über den Tod seines Sohnes am 19. März 1827, und diese Forderung, in der jedes Wort den wuchtigsten Gehalt birgt und genauesten Aufmerkens bedarf, deckt sich mit dem Imperativ unseres Gedichtes „Stirb und Werde“.

Goethe hat, als er seine mystische Intuition von der Metamorphose alles Lebens in die unergründliche Schönheit dieser orphischen Verse hüllte, die große Entwicklungslinie dieses wahrhaft weströstlichen Weltgedankens wohl gekannt, was ich hier nicht darlegen kann. Sie führt von Heraklit, Plato, Plotin und Paulus über die Mysterienkulte und sepulkralen Jenseitsbilder des späten Altertums zu der sufischen Mystik der Araber und Perser, zu Dante und moderner Mystik, romantischer Naturphilosophie und Dichtung. Mag aber der tiefe Strom dieser durch die Jahrhunderte und Erdteile rauschenden Ahnungen noch so stark Goethes Gedankenwelt befruchtet haben, keiner hat so bewußt und scharf wie er dem „Stirb“ den asketischen Zug genommen, dem „Werde“ die Betätigung im Lichte des Erdentages verliehen. Er hat durch sein intuitives Naturstudium und seine künstlerische Gestaltung wie niemand sonst den Theoremen moderner Naturforscher, etwa Karl Friedrich Burdachs und Karl Ernst von Baers, Goettes, Weismanns, Hertwigs, oder modernsten Spekulationen nach Art der von Wilh. Fließ (Der Ablauf des Lebens. Wien 1906) vorausgreifend den Weg geebnet. Der Flammentod, nach dem alles Lebendige sich

sehnen muß, wenn es von seinem Liede Preis verdienen soll, hat nichts gemein mit jener Abtötung, die das große Heer der Mystiker, der Sufismus vor allem, verlangten. Und in merklicher Antithese gegen die natur- und weltfeindliche Ausdeutung der christlichen Ansicht „Ich bin ein Gast auf Erden" verkündet er: wer sein Leben nicht immer aufs neue durch Sterben und Werden, durch fortgesetzte Wiedergeburt betätigt, der bleibt ein „trüber Gast", ein trübsinniger Fremdling auf Erden, dem bleibt diese Welt „dunkel": wer dagegen jenes Stirb und Werde in sich fühlt und diesem Drange folgt, der wird hienieden in Fröhlichkeit heimisch, dem leuchtet die Erde in heller Gottessonne. Es ist das Tiefste und Letzte, das Goethe, der Prophet der neuen Religion des Lebens, uns offenbart hat.

5. Zwei Unmutsgedichte aus Weimar.

(Tafel VIII. IX.)

Tafel VIII. Das Gedicht führt im Wiesbader Register den Titel Handwerck, der den Inhalt dieser Selbstrechtfertigung gut bezeichnet, aber gleichwohl in den Druck nicht Aufnahme fand. Da eine schwarze Nummer auf der rechten Seite fehlt, wird man die Entstehung zwischen den Abschluß des „Deutschen Divan" und die Wiesbader Zusammenstellung des hundertgliedrigen Divans verlegen, d. h. in das erste Drittel des Jahres 1815.

Tafel IX. Älter als das vorhergehende Gedicht und schon im „Deutschen Divan" von 1814 vorhanden, aber im Wiesbader Divan, der nicht das chronologische Prinzip berücksichtigt, an späterer Stelle stehend. Bitterste, menschenfeindliche Unmutsstimmung, die den Dichter nach der Heimkehr von der ersten Rheinreise befallen hatte. „Wandrer" nennt er sich wieder wie in der Frankfurter und Wetzlarer Geniezeit! Aber wie anders klingen diese Töne als des Wanderers Sturmlied oder der hochgemute Dialog zwischen dem Wanderer und der ihr Kind stillenden Frau!

6. Ein Bild aus dem Weltenspiegel.

Tafel X. Das Gedicht entspricht dem Programm, das Goethe in den ersten Monaten des Jahres 1815 durch umfassendere Lektüre arabischer Quellen für seinen Divan zu verwirklichen strebte. Er hat sich damals ernsthaft bemüht, seine Schöpfung mehr und mehr zu objektivieren und durch historischen Stoff zu vertiefen. Das Ringen mit der Gestalt des Firdusi und seinem Riesenwerk (s. oben S. 23) bezeugt es. Aber während ihm dabei ein reicher Ertrag gnomischer Poesie aufblühte, trägt ihm das Feld weltgeschichtlicher Motive keine poetische Frucht. Immerhin läßt er die Absicht nicht fallen. Am 3. August 1815 begrenzt er das Thema seiner „neuesten Arbeit", des Divan, im Gespräch mit Sulpiz Boisserée also: „Aneignung des Orientalismus; Napoleon, unsere Zeit, bieten reichen Stoff dazu. Timur, Dschengis-Chan, Naturkräften ähnlich, in einem Menschen erscheinend." Als er dann im Oktober 1815 das anschwellende Werk in Bücher abteilte, hat das Gedicht des vorliegenden Blattes einem besonderen Buch des Divan, dem Timurname, den Namen gegeben. Dieses Buch sollte (nach der Ankündigung im Morgenblatt) „ungeheure Weltbegebenheiten wie in einem Spiegel auffassen, worin wir zu Trost und Untrost den Widerschein eigener Schicksale erblicken". So plante Goethe noch im Jahre 1816. Aber es blieb bei diesem einzigen ausgeführten Versuch. Das Gedicht ist die Übersetzung eines Abschnitts der Timur-Biographie des arabischen Chronisten Ibn Arabschah, worin der Untergang des Welteroberers mitten unter den Vorbereitungen eines Kriegszugs gegen China, mitten unter den sein Heer aufreibenden Schrecken der Winterkälte mit dem rhetorischen Pathos des Hasses erzählt wird. Goethe benutzt die lateinische Version von Jones in dessen ihm längst bekanntem lateinischen Buch über die asiatische Poesie (Leipzig 1777). Nach der wort- und bildschwelgerischen Farbenfülle Hafisischer Lyrik tritt ihm hier eine ganz anders geartete Gattung orientalischer Literatur nahe: die realistische, historische Epik. Goethe folgt seiner Vorlage wörtlich, steigert und bereichert aber die Darstellung durch unscheinbare stilistische Mittel (verstärkende, malende Komposita, Asyndeta) höchst wirksam. Als metrische Form wählt er die reimlosen, vierfilbigen Trochäen, den Vers der Cidromanzen, den romantischen Vers. Mit diesem Gedicht ersteht neben dem Lied-Stil sangbaren Charakters, wie er im Gemeinschafts- oder geselligen Lied nach Art von Erschaffen und Beleben („Hans Adam war ein Erdenkloß"), Elemente und in persönlicher monodischer Lyrik (Allleben, Selige Sehnsucht, Tafel VI. VII) sich zeigt, und neben den Ansätzen des lyrisch-dramatischen Sprechstils (Fetwa, Beiname im Buch Hafis) ein anderer Typus dieses Sprechstils. Dieser andere Typus hat episch-dramatische Form. Man sieht den Weg zu dem Neuen: zum voll ausgebildeten Divanstil. — Das Gedicht beweist den inneren Zusammenhang der Entstehung des Divan mit der patriotischen Erregung des Festspiels vom Erwachen des Epimenides (s. meine Ausführungen Eilfer S. 16 f., Jub. Einleit. S. XXXV f.). Im „Epimenides" bereits hatte er Napoleon in der Maske eines orientalischen Despoten als „Dämon der Unterdrückung" auftreten lassen.

7. Aus dem Duodrama Dichter und Schenke.

Tafel XI. Nach der Unterschrift ist das Gedicht in jenen produktiven Wintertagen entstanden, die dem vom Rhein heimgekehrten Dichter nach einigen düsteren Weimarer Wochen in Jena beschert waren. Es scheint also die rheinische Sommernacht, deren unmittelbaren Eindruck Allleben (Tafel VI) und Selige Sehnsucht (Tafel VII) gestaltet hatten, im nachträglichen Reflex abzuspiegeln, doch enthält die unten folgende Tafel XXVIII unter allerlei Konzepten am Ende der Rückseite die erste Strophe und diese mag, da für das Sammelblatt als Datum der 26. Juli 1814 sich ermitteln läßt, vor diesem Termin, also vielleicht zur Zeit der kurzen Nächte konzipiert worden sein. Dann wäre hier zum ersten Male neben dem Dichter und Hafis,

der schon in Beiname (Buch Hafis Nr. 1) vom 26. Juni 1814 redend eingeführt wurde, eine dritte Person in dramatischer Rolle aufgetreten: der Schenke. Diese Gestalt hat ihr Vorbild in den Gedichten des Hafis. Ihm ist aber der Schenke, sind Wirtshaus, Wein, Becher zugleich Bilder der mystischen Liebe zum Göttlichen. Der Schenke, den er erotisch besingt, ist ein irdischer Repräsentant der himmlischen Knaben, die im Paradies den Erwählten verklärten Wein kredenzen. Was Goethe im gegenwärtigen Gedicht daraus gemacht hat, ist aber ganz sein Eigentum. Das Zwiegespräch versetzt uns auf einen Schauplatz, der im Norden liegt, wo die kurzen Sommernächte glänzen. Der Dichter, ein Abendländer, kennt als Handelsreisender die Welt, das Griechenvolk (Strophe 11), die nordische Dämmerung der Juninächte, der Knabe dagegen, der Schenke, ist zum erstenmal im Norden und wartet unkundig dieses Phänomens vergeblich auf den Eintritt der vollen Dunkelheit, bei dem er nach islamischem Gebot das vorgeschriebene nächtliche Gebet verrichten will. Nun belehrt ihn sein Herr scherzend mit einem Bild aus der griechischen Mythologie über das Nebeneinander von Morgenrot und Abendrot. In diesen warmen liebesschwülen Sommernächten entflieht Aurora (die Morgenröte) ihrem alten Gatten Tithonus, den sie im Gemach einschließt, und im Nordosten gegen den Zenith aufsteigend und gegen den Westen sich ausbreitend, eilt sie scheinbar dem Hesperus, ihrem jungen Geliebten nach, der vor kurzem erst als Abendstern verschwunden ist. Aber ihre Hoffnung, ihn einholen zu können, ist irrig: denn er, der inzwischen bei seinem Wiederhervortreten über dem Horizont von dem Licht der höher stehenden Sonne verdunkelt wird, bleibt unsichtbar. Aurora, begierig nach schönen Menschenjünglingen, könnte am Ende für den entwichenen Hesperus sich an dem Schenkenknaben schadlos halten und ihn entführen. Darum schnell hinein ins sichere Zelt: das schützt vor dem Liebeschnaufen der Aurora, dem kalten Morgenwind. Ein wahrhaft west-östliches Nachtstück, in dem orientalische und europäische Personen, Szene und Denkart sich berühren und mischen. Grundstimmung und Kern des Ganzen treten in der Rede des jungen Schenken hervor. Dessen frommer Hymnus auf die von Gott gesetzte Sternenpracht wiederholt die Lehren seines Herrn, des Dichters. Möglich, daß dabei wirkliche Vorgänge benutzt sind: den Schenken des Hafis hat Goethe in einem jungen Kellner der Wirtschaft auf dem Geisberg bei Wiesbaden, aber auch in dem Söhnchen des Heidelberger Professors Paulus wiedergefunden. — Das vorliegende Poem enthüllt eine eigenartigste Kunst, die nicht frei ist von Manier. Der neue Divanstil steht in vollster Blüte. Keine Spur mehr von der flüssigen Grazie des geselligen Liedes! Die dramatische Einkleidung, der sprachliche und stilistische Ausdruck, dem volkstümliche und altertümliche Elemente, aber auch neue, seltsam kühne Worte, Formen und Reime das Gepräge geben, das Spiel mit griechischer Mythologie — alles hebt diese Schöpfung in jene Sphäre, die Goethe zu Boisserée damals so scharf bezeichnet hat (15. September 1815, von Biedermann, Goethes Gespräche [2] 2, S. 338 f.): wo die Selbständigkeit der Kunst erscheint, wo „der Kunst der Gegenstand gleichgültig, sie rein, absolut wird, wo sie die höchste Höhe erreicht“. — Strophe 3 der Rückseite: Des Nordgestirnes Zwillingswendung bezieht sich wohl auf die gemeinsame Drehung des aufgegangenen großen und kleinen Bären, deren uralter west-östlicher Name großer und kleiner Wagen von Aratos ἀπὸ τοῦ ἅμα ἄγεσθαι, d. h. von der gemeinschaftlichen Bewegung (Zwillingswendung) abgeleitet wurde. Das konnte Goethe z. B. aus Ideler, Untersuchungen über den Ursprung und die Bedeutung der Sternennamen (Berlin 1809) S. 6 wissen.

8. Lied und Parabel aus Motiven islamischer freier Religiosität.

(Tafel XII. XIII.)

Tafel XII. Nach dem Datum der Unterschrift wäre das Blatt das älteste Denkmal des poetischen Divan. Und als solches war es früher längere Zeit in den Schaukästen des Goethe-Archivs ausgestellt. Auch schlagen diese Verse in der Tat den Ton des geselligen Liedes an, wie in den ersten Anfängen des Divan „Erschaffen und Beleben“ (s. oben S. 10 ff. 13), ja sie haben mit dem Gedicht vom Hans Adam sogar gleiche Strophenform. Trotz diesem äußeren und inneren Zeugnis kann die Niederschrift und der Inhalt unseres Blattes nicht aus dem Februar 1814 stammen. Die zweifelnde Frage v. Loepers, ob 1815 zu lesen sei, muß, obgleich das Autograph, das er seinerzeit ja noch nicht kannte, die von Eckermann-Riemer daraus mitgeteilte Datierung als korrekt erwies, bejaht werden. Aus folgenden Gründen. 1. Alle Divangedichte des Jahres 1814 tragen in der Reinschrift oben rechts eine schwarze Ziffer, die Numerierung des deutschen Divan von Ende Dezember 1814, die meisten außerdem links die rote Nummer der Wiesbader Registrierung (Ende Mai 1815); Gedichte, die wie das vorliegende allein links die rote Nummer zeigen, fallen in die Zeit nach Ende Dezember 1814. 2. Die ersten der Strophen übersetzen in Sinn und Wortlaut eine Formulierung von Chardin. Voyages en Perse et autres lieux de l'Orient. Dieses Buch hat Goethe aber nach Ausweis seines Tagebuches erst am 24. Januar 1815 zu studieren begonnen. Sein Empfangsschein für das aus der Weimarischen Bibliothek entliehene Exemplar trägt das Datum des 25. Januar 1815. Auch am 3. und am 7. Februar 1815 verzeichnet das Tagebuch Lektüre des Chardin. Und auch die Eintragungen vom 23.–25., 27., 28. Februar 1815 zeigen Goethe fortgesetzt mit den vor-islamischen „Moallakats“ (s. oben S. 22 f.), „Beduinen Zustand“, dem „Leben Mahomets von Oelsner“, also mit der arabischen Urzeit beschäftigt (s. W. S. 320 ff.), deren vier Symbole unser Gedicht poetisiert. 3. Die Anfänge des Divan im Jahre 1814 gehn von Hafis aus, enthalten — soweit sie Lieder sind und orientalische Züge tragen — durchweg seinen Namen, sind eben Gedichte an Hafis. Die bis zum 29. August 1814 vorhandenen Gedichte faßte Goethe an diesem Tage unter diesem Namen zusammen (s. W. S. 319): unser Gedicht hat in einem so bezeichneten Zyklus keinen Platz mehr. Es gehört schon zu den mit Anfang 1815 begonnenen Versuchen, die gemeinsemitische Urzeit, das Patriarchenalter Abrahams (s. zu Tafel III Z. 4, oben S. 24) und der primitiven arabischen Kultur poetisch vorzustellen. Da kleine chronologische Verschiebungen um einen Tag oder einen halben im Tagebuch vorkommen, wird sich jene Chardin-Notiz vom 7. Februar 1815 auf das Gedicht beziehen, das nach der Unterschrift unseres Blattes am 6. Februar entstand, und die Jahreszahl 1814 in dieser Unterschrift ist ein Schreibfehler, wie er in den Anfangsmonaten jedes Jahres erfahrungsgemäß nicht selten begegnet. — Wichtig ist bei diesem Ergebnis zweierlei: erstens, auch das sicherste urkundliche Zeugnis, die eigen-

händige Datierung trügt bisweilen — schlagt euch jammernd an die Brust, ihr Anbeter des urkundlichen Materials! —, zweitens, Goethe verwendet die verschiedenen Stilarten im Divan bewußt nebeneinander; nachdem er über das gesellige Lied längst hinaus ist, nachdem ihm Sommernacht (Tafel XI, Erläut. S. 30) einen ausgeprägten neuen, eigenen Divanstil gebracht hat, greift er zurück auf den Typus des Hans Adam und dichtet in dessen Vers- und Strophenform weiter, offenbar, um das Bedürfnis nach komponierbaren Liedtexten zu befriedigen und dem guten Zelter gefällig zu sein (s. oben S. 9 ff.). — Die Überschrift und die Worte in arabischen Buchstaben Bismi 'llahi 'rrachmâni 'rrachîmi d. h. „im Namen des gnädigen, des barmherzigen Gottes" sind ein Nachtrag, wie die Tinte verrät, und spätestens bei Anfertigung des Wiesbader Registers hinzugekommen, das bereits als Nr. 6 Vier Gnaden verzeichnet.

Tafel XIII. Gleich dem vorhergehenden Blatt gibt auch dieses einen poetischen Beitrag zum Verständnis altarabischer Religion. Die Quelle der Parabel ist ein Spruch aus Saadis Gulistan nach der Übersetzung in der Reisebeschreibung des Olearius (1660), die bereits Herder in der 4. Sammlung der zerstreuten Blätter 1792 nachgedichtet hatte (Suphan 26, 375).

9. Zwölf Gedichte aus dem Duodrama Hatem-Suleika.

(Tafel XIV—XXV.)

Wir treten ein in die Flutzeit des Divan. Die Verjüngung, die Goethe so leidenschaftlich ersehnte (oben S. 26), ward Wahrheit im schönsten Sinne: Liebesneigung, erweckt und erwidert, bis zur Leidenschaft sich steigernd, durchströmt sein Lied mit der Kraft und dem Glanz längst entschwundener Jahre. Von den folgenden zwölf Gedichten fallen nur die beiden auf Tafel XIV und XV in die Zeit vor der Wiesbader Numerierung: nur diese beiden standen schon im hundertgliedrigen Divan vom 30. Mai 1815 (oben S. 20). Alle übrigen sind jünger: sie führen uns mit einem großen Sprung über Goethes zweiten Wiesbader Badeaufenthalt, über die Ausflüge an den Rhein bis nach Köln hinweg auf Willemers Landsitz, die Gerbermühle bei Oberrad gegenüber Frankfurt, und in dessen Haus zu Frankfurt, wo Goethe vom 12. August bis 18. September abwechselnd als Gast weilte. Alle diese Gedichte aus dem August und September entbehren jeder Bezifferung in der Reinschrift. Denn schon am 6. Oktober 1815 führte Goethe eine neue Ordnung seines anwachsenden Werks ein: die Einteilung in dreizehn Bücher, die später auf zwölf reduziert wurden (s. W. S. 326. 337, Jub. S. 320). Damit wurde die Durchnumerierung des Ganzen, wie sie der „Deutsche Divan" von 1814 gezeigt und der hundertgliedrige Divan des Wiesbader Registers vom Mai 1815 im Prinzip noch festhielt, hinfällig: an die Stelle äußerlicher Zählung der einzelnen Gedichte trat eine künstlerische Gruppierung in größeren Einheiten nach dem Gesichtspunkt des Stoffs und des poetischen Gehalts. — Tafel XX—XXIV enthalten die hinreißenden Dokumente des höchsten Aufschwungs aus den seligen September-Tagen, des erneuten Zusammenseins mit Marianne von Willemer in Heidelberg. Tafel XXV bringt, schon aus Weimar, den tragischen Nachklang des Vereinsamten, Resignierenden.

Tafel XIV. Das Gedicht entsproß dem Ausfahrtstage der zweiten Rheinreise. Im Tagebuch heißts: „Unterwegs meist Orientalisches." Auf der ersten Nachtstation, Eisenach, die Goethe schon nachmittags 3 Uhr erreichte, mundierte er das „unterwegs" konzipierte Gedicht. Marianne von Willemer (oben S. 16 ff.), die hier den Namen Suleika erhält, mit Beziehung auf die in orientalischer Dichtung um ihrer Liebe zu Jussuf (Joseph) willen viel gefeierte Suleika, die Frau des Potiphar, hatte Goethe im vorhergehenden Jahr, wahrscheinlich am 4. August, als Braut Willemers in Wiesbaden kennen gelernt. Dann hatte er in Frankfurt, wo er bei Schlosser wohnte, seit dem 12. September 1814 mit dem Paar in Verkehr gestanden. Von seiner Heidelberger Reise zu den Bildern der Gebrüder Boisserée (24. September — 11. Oktober 1814) zurückkehrend, hatte er Marianne als Frau Willemers wiedergefunden und bis zu seiner Heimreise (20. Oktober) wiederholt gesehen. Bereits in diesen Wochen war sein Verhältnis zu ihr durch gegenseitige Sympathie ein sehr freundschaftliches geworden. Jetzt, da er an dem schönen Maitag zum zweitenmal dem rheinischen Jugendland entgegenfuhr, verwandelte sie sich in seiner Phantasie zu Suleika, dem Typus liebebewegter Frauenschönheit, und das Wiesbader Register vom 30. Mai gibt dem Gedicht, das dies ausspricht, den vielsagenden Namen Liebchen benamst.

Tafel XV. Das notwendige Gegenstück zum vorigen Gedicht. Im Wiesbader Register heißt es demgemäß Dichter benamst. — Hatem Thai (V. 9), in orientalischer Literatur, auch bei Hafis sprichwörtlich, war berühmt wegen seiner Freigebigkeit. Hatem Zograi (V. 11) ist ein Gedächtnisfehler: gemeint ist der berühmte arabische Dichter Hassan Thograi, der Goethe durch sein damals schon mehrfach ins Deutsche übersetztes Klagelied über die Zeitverhältnisse, das er in Bagdad 1111 verfaßte, nahe getreten sein mochte. War doch auch das Buch des Unmuts und so manche der satirischen Xenien eine Klage über die Zeit. Vielleicht erinnerte den Freund Karl Augusts auch dies an den arabische Poeten, daß man ihn pries wegen seiner Freundschaft mit den seldschuckischen Sultanen (vgl. das Gedicht im Buch der Betrachtungen An Schah Sedschan und seinesgleichen und Jub. S. 354 f.), vielleicht auch sein Beiname, den d'Herbelots Orientalische Bibliothek also wiedergab: „wohlhabend oder reich an Tugenden oder schönen Eigenschaften, welches ebendas ist, was die Italiener virtuoso nennen." — Bedeutsam die Anspielung auf das Paradies im Schlußvers: Wiederaufnahme des Gedankens der Schlußstrophe des Proömium Hegire (Tafel III, Erläut. S. 23 f.) und Vorbereitung des Motivs der himmlischen Suleika im Buch des Paradieses (s. unten S. 36 zu Tafel XXVI). — Alle geraden Zeilen schließen mit sein: ein bescheidener Versuch, das Ghasel nachzubilden (s. oben S. 12). Der Stil hat asyndetischen Charakter: verbindende wie adversative Partikeln werden gespart.

Tafel XVI. Die Überschrift mit Bleistift ist von Goethe eigenhändig nachgetragen für den ersten Abdruck. Das Gedicht entstand in Frankfurt, wo Goethe vom 8. bis 15. September im Hause Willemers wohnte. Das älteste sicher an Marianne gerichtete. Die Handschrift des Gedichts im Nachlaß Mariannes trägt jedoch ein früheres Datum: den 12. September 1815!

Tafel XVII. Die Überschrift mit Bleistift wieder von Goethes Hand nachträglich. Das Gedicht hat die greise Marianne in ihrem Brief an Hermann Grimm (s. oben S. 17) für sich „allenfalls in Anspruch genommen". Die auffallend starken Korrekturen sprechen dafür, daß Goethe eine Dichtung Mariannens bearbeitet hat. Kaum wird man übrigens V. 8 dem rhetorischen Ja! ich bin's die dich bestahl den Vorzug geben vor dem bescheidenen Daß dein Herz ich selber stahl. Anderseits ist die von Goethe nicht angetastete Antithese von Raub und Diebstahl nicht so prägnant und anschaulich gedacht, daß man sie Goethes Bildkraft zutrauen könnte. Die hier vorliegende Verschwommenheit des Gedankens stammt übrigens aus Hafisversen: „Dir gehört mein Gesicht, hat es des Raubens wohl not? (Hammer 1, S. 111); Du stahlst mein Herz, von selbst gab ich die Seele dir, Ich gebe gern, was tut es des Einsammlers not?" (2, S. 139). Goethe hätte das freier und klarer umgestaltet, im Gedichte der Freundin ließ ers durch. Mariannens Stimme glaubt man auch in den Versen zu hören:

Meine Ruh, mein reiches Leben
Geb ich freudig, nimm es hin!

Spricht hier nicht rührend die volle Wahrheit?

Tafel XVIII. Das Gedicht entstand am Tage, bevor Goethe von der Gerbermühle, wohin er am 15. September aus Frankfurt zurückgekehrt war, nach Heidelberg zu Boisserées abreiste. Der Stil mit seinen schweren Wortquadern steht der weichen Art Mariannens fern. Marianne hat an dem Gedicht direkt gewiß keinen Anteil. Prophete (V. 7) konnte Goethe sich besonders mit Beziehung auf „des Epimenides Erwachen" nennen, dessen Schatten immer über dem Divan schwebt (s. oben S. 12. 21). — Die Bleistiftüberschrift wieder eigenhändiger Nachtrag.

Tafel XIX. Hatems Antwort bringt die Deutung des Traums und lüftet für alle Eingeweihten den Schleier des Schauplatzes. Der Dichter gibt sich wie in Hegire (Tafel III, Erläut. S. 23) als Handelsherrn, der mit seinen Waren Indien, Damaskus, die Küste des roten Meeres, aber auch das Abendland bereist und mit Venedigs alter Sitte vertraut ist, der jährlichen Vermählung des Dogen mit dem Meer am Himmelfahrtstage. Von der Terrasse und dem Hain am Fluß Euphrat sprechen aber Worte, die allen näheren Freunden durch den Anklang an Denkverse und Sendeblätter, mit denen Goethe Abbildungen der Szenerie der Gerbermühle und der Aussicht vom Mühlberg zu begleiten pflegte, wohl bekannt waren. Unter den Abdruck einer von Rosette Städel, Willemers Tochter, herrührenden Radierung, die die Aussicht auf Frankfurt von Goethes Fenster in der Gerbermühle zeigte und zum 28. August 1815 hergestellt war, setzte Goethe z. B. (Gedichte, 4. Teil, „Rhein und Main", W. 4, S. 67 Nr. 90, Jub. 3, 38):

An die Stelle des Genusses
Trete Bildchen holden Scheins,
Zu Erinnerung des Flusses
Der Terrasse, dieses Hains.

Tafel XX. Willemers reisten Goethe, der am 18. September 1815 von der Gerbermühle sich nach Heidelberg begeben hatte, zu kurzem überraschenden Besuch nach. Am zweiten Reisetage, den 23. September 1815, dichtete Marianne dieses ihr Meisterlied. Wie tief und rein empfand diese Frau, wie voll und stark war ihr dichterisches Wesen! Gleich aller echten Lyrik sprechen diese Verse menschliches Urgefühl aus. Die frohe Erwartung, den Geliebten wiederzusehen. Gibt es etwas Alltäglicheres, Einfacheres? Aber liebenden Herzen, dem Herzen einer liebenden Frau zumal, ist es ewig die anregendste, neueste, unerhörteste Angelegenheit, die alles Übrige, die ganze Welt mit ihren Freuden und Leiden auslöscht. Marianne gestaltet dieses poetische Urmotiv als Schülerin und Gefährtin Goethes, aus lebendiger Kenntnis des gemeinsamen Freundes Hafis, dessen blühende Farbenglut den heiteren Tagen unter den hohen Bäumen am Main geleuchtet und um den westlichen Dichter und seine kongeniale Jüngerin ein Zauberband geschlungen hatte. Aus Sympathie und Freundschaft gesponnen schürzte es sich immer fester zu Neigung und keimender Leidenschaft. Und den also Umstrickten überrieselten die schmerzlich-süßen Erinnerungen und landschaftlichen Bilder der Lili-Zeit, die weichen Lüfte der rheinischen Heimat: sie erschütterten das alte Dichterherz, das durch mühsam erkämpfte, längst bewährte Selbstzucht so sicher beschirmt war, und öffneten es neuer Liebe. War diese Liebe ein Geschöpf der Phantasie und in ihr nur lebendig? War sie nur ein Nachklang jener peinvollen Seligkeit, die einst dem Jüngling hier die Brust gefüllt hatte auf den täglichen Wegen zwischen Frankfurt und Offenbach? War sie nur der Abglanz der Erotik des artverwandten persischen Poeten? Oder war sie doch mehr, war sie das herbstliche Aufleuchten der dämonischen Naturkraft, die diesen genialen Vollmenschen sein Leben lang durchströmte? Sie war wohl alles zusammen. Und jedesfalls dieses Paradieses von Liebes- und Dichterglück Erweckerin, das war Marianne. Jetzt sollte sie in Heidelberg, dort wo die deutsche Landschaft liebenden Seelen ihr berauschendes Lied singt, aus dem Wiedersehen nach kurzer Trennung noch höhere Paradieseswonne schlürfen: den vollen, leidenschaftlichen Zusammenklang ihrer Herzen und der Stimmen ihres gemeinsamen Schaffens. Solche Erwartung, solche Ahnung lebte in Marianne und ward in dem Gedicht an den Ostwind ein musikalisch-poetisches Tönen. Der Wind als Träger der Liebesgrüße des entfernten Geliebten — es ist ein altes, verbreitetes erotisches Motiv. Und dem Ostwind insbesondere gibt Hafis diese Rolle oft. Aus dem literarischen Vorbild, das der Perser bot, stammt auch das Bild des aufgewirbelten Staubes. Aber Marianne gestaltet und beseelt dies alles so, daß es unter dem rheinischen Himmel in voller Natürlichkeit lebt. Und die gegenwärtige Wirklichkeit, die südlich warme Bergstraße mit ihren Rebenhügeln stellt sie vor uns hin in der ganzen Helligkeit des nachsommerlichen Septembermorgens. Ihr eigenes Empfinden scheint nur mitzuklingen mit dem allgemeinen Prangen der Landschaft, die, von Sonne und Wind umzittert, aufleuchtet in Hitze und Kühlung, in strahlender Frische und verheißungsreicher Herbstesfülle. Aus diesem webenden Glanz, dieser flüsternden Bewegung der Natur und aus dieser Erregung ihrer verlangenden Seele läßt sie dann das erwartete Ziel auftauchen: die hohen glühenden Mauern des Schlosses von Heidelberg. Bevor aber ihr Lied ausklingt in den vollen innigen Lauten der Sehnsucht, malt es leise mit sanftem

Herzenston das idyllische Bild des bevorstehenden Glücks. Dieses Bild hat Goethe mit harter Hand zerstört. Was er daraus macht, sind rhetorische Akzente, die Mariannens Seele nicht ausgesprochen hat. In ihrer Dichtung lauteten die vierte und fünfte Strophe:

Und mich soll sein leises Flüstern
Von dem Freunde lieblich grüßen,
Eh noch diese Hügel düstern,
Sitz ich still zu seinen Füßen.

Und du magst nun weiterziehen,
Diene Frohen und Betrübten,
Dort wo hohe Mauern glühen,
Finde ich den Vielgeliebten.

„Sitz ich still zu seinen Füßen": ein Urlaut weiblicher Liebesdemut! Sub umbra illius quem desideravi, sedi: „im Schatten dessen, nach dem ich mich gesehnt hatte, saß ich" sagt die Braut des Hohenliedes, gemäß der Lehre der christlichen Kirche die Seele, die nach ihrem Bräutigam Christus verlangt (Cant. cantic. 2, 3). Marianne war Katholikin. Bewußt oder unbewußt hat sie ein unvergängliches Bild altsemitischer Erotik, das jahrhundertelang durch die Welt gezogen war, nachgeschaffen. — Das Lied hat Bettine im Briefwechsel Goethes mit einem Kinde (2. Teil, 3. Aufl. S. 341) paraphrasiert, ohne die Originalfassung zu kennen: „ich wende mich zu ihm, der allein mein Herz ergreift, mein Leben erneut mit seinem Geist, mit dem Hauch seiner Worte", schließt sie. Goethe hat, als er dieses Lied Mariannens in seinem Divan aufnahm, es nicht bloß im Wortlaut und Ton verwandelt. Er hat seinem künstlerischen Bedürfnis dieses Liedes Seele geopfert. Die inbrünstige Erwartung des sicher bevorstehenden Wiedersehens, der doch, wenn auch nur kurz, Erfüllung beschieden gewesen, stellt er in seinem Zyklus zwischen Gedichte, welche die Trennung der Liebenden als vollzogen und anscheinend dauernd voraussetzen („Deinem Blick mich zu bequemen" und Hochbild). Jede Spur des persönlichen Erlebnisses, der Realität der Situation wird so fast grausam ausgelöscht: der Vorklang gestillter Sehnsucht wird zu einem völlig unsichern Hoffen und Wähnen der Liebenden.

Tafel XXI. Die liebende Erwartung des Ostwindliedes hatte nicht getäuscht. Goethe empfing Marianne, wie es ihr Herz geahnt und ersehnt hatte. Ist es möglich Stern der Sterne, Drück ich wieder dich ans Herz! Wer könnte diesen Ausbruch leidenschaftlicher Liebe paraphrasieren? Wer aber auch ihn in seiner Echtheit verkennen? Dieses Heidelberger Gedicht vom 24. September 1815 ist wohl die mächtigste poetische Offenbarung, die Goethe im Divan in der leidenschaftlichen Sphäre gelang. Es steht ebenbürtig neben seinen höchsten künstlerischen Taten. Ganz erfüllt sich hier das große Programm seiner west-östlichen Dichtung: diese wundervollen Verse sind lyrisches persönliches Bekenntnis, Liebespoesie des momentanen Erlebnisses und zugleich die poetische Vision mystischer Naturphilosophie, die künstlerische Gestaltung von Grundlehren der Goethischen Kosmologie und Optik. Eine erschöpfende Würdigung auch nur in Andeutungen ist an dieser Stelle unmöglich. Noch weniger läßt sich hier das Geflecht alttestamentlicher, koranischer, platonischer und neuplatonischer Ideen, auf denen diese wahrhaft west-östliche Mystik sich aufbaut, auseinanderlegen. Die Wiedervereinigung mit der Geliebten nach der Qual der Trennung leitet dieser orphische Hymnus ab aus dem allmächtigen Drang, der die Welt durchpulst, seitdem Gott, der Leiden der Existenz sich erbarmend, die auf sein Schöpfungswort durch die Lösung der Welt von seiner Vaterbrust entstanden, um die grause Anarchie der wild und wüst, ohne Harmonie und Maß auseinanderstrebenden Elemente zu enden, die Morgenröte schuf, d. h. das auf Gesetzen der Zahl beruhende Spiel der Farben und Töne, die den Kosmos durchdringende Systole und Diastole alles Lebens (s. oben Tafel IV Strophe 5, Erläut. S. 25), einerseits die ewig geregelte Ausgleichung von Finsternis und Licht, jene Modifikation des Lichts durch das Trübe, d. h. durch die lichtlose Materie, aus der die Farben entstehen nach Goethes, gegen Newton gerichteter Theorie, anderseits die parallele Harmonie der Töne. So kam in die Welt die Sehnsucht und der Klang, Gefühl und Blick zu ungemessenem Leben, das eilige Bestreben, zu suchen was sich angehört, das Ergreifen und Raffen, das sich fassen und halten will, der Drang nach Vereinigung, der Eros. Und dieser Drang des Eros ist zugleich der Drang zu schaffen und zwar die göttliche Natur. Auch der neue Liebesbund zwischen Hatem und Suleika, geschlossen in der Heidelberger Sternennacht und im Kusse Mund auf Mund besiegelt, stellt paradigmatisch („musterhaft") das Urphänomen menschlicher Liebe dar: kein zweites Schöpfungswort Es werde kann sie in Zukunft mehr auseinanderreißen, sie sollen erschaffen hinfort auf Erden sich ihre Welt, ein neues, geistiges Leben voll Ewigkeitswert. — Die gestrichenen Verse enthalten jenen „verkehrten Gedanken", über den sich Goethe am 3. Oktober 1815 zu Boisserée aussprach (v. Biedermann, Gespräche [2] 2, 348): er habe die ganze Komposition gestört und verdorben. Die ersten vier Verse (eine halbe Strophe) entwickeln genauer das Schmerzgefühl der Kreatur nach der Abtrennung aus dem Schoß der Ewigkeit. Sie sind entbehrlich und schwächen durch die Antizipation der Einsamkeitspein den Eindruck der späteren Darstellung, wie Gott sich zum erstenmal einsam fühlt. Der gestrichene Rest, acht Verse (eine volle Strophe), schildert die Erschaffung von Himmel und Erde, die Scheidung von Feuer und Wasser. In der Tat führt dieses Bild aus der Anschauung dieser Kosmogonie heraus. — Wieder (vgl. oben S. 25) erhebt sich die Frage: wie weit ist die pandynamistische Welterklärung dieses Gedichts symbolisch zu verstehen? Aber auch hier lautet die Antwort: Goethe will in poetischer Hülle wirklich die das Universum beherrschenden einheitlichen Naturkräfte darstellen. Die Vereinigung zwischen Hatem und Suleika, zwischen ihm und Marianne ist nicht bloß ein Symbol des Welttriebes, nicht dem Urtypus des Schaffens bloß ähnlich wie eine Allegorie, sie repräsentiert ihn nicht bloß, sondern sie ist ihm wesensgleich, sie ist ein Teil seiner Kraft. Derselbe Eros, der die Systole und Diastole der Farben und Töne lenkt, regiert auch diese beiden Menschen. So statuiert Goethes Gedicht eine unmittelbare Einheit zwischen menschlichem Individuum und Natur, zwischen der geistigen Welt und dem Kosmos, zwischen Idee und Erfahrung; eine Einheit, die innerhalb der Schranken der Beobachtung, des wissenschaftlichen Schlußverfahrens unfaßbar, sich nur der Intuition als ein wunderbares Geheimnis entschleiert. Das aber muß man doch wohl Mystik nennen.

Tafel XXII. Mariannens Abschiedslied, nach der Unterschrift an dem Tage gedichtet, da sie mit ihrem Mann Heidelberg nach einem nur dreitägigen Verweilen verließ. Das Weh der Trennung zittert darin. Aber auch die bescheiden demütige Bitte und Hoffnung des nahen Wiedersehens, die den Geliebten nicht drängt. Es war in der Tat verabredet worden, daß Goethe bei seiner Heimreise wieder in Frankfurt Aufenthalt nehmen solle, wie im Oktober des vorhergehenden Jahres. Allein Goethe fühlte sich dem Wiedersehen und seinen Gefahren nicht gewachsen. Boisserées Tagebuch läßt hineinblicken in seine innere Erregung: er fühlte sich wie vor dem Ausbruch einer tödlichen Krankheit und wollte sein Testament machen. Man erinnere sich, wie einige Jahre später das Losreißen von Ulrike von Levetzow seine Gesundheit erschütterte! Am 7. Oktober verließ er mit jähem Entschluß die Neckarstadt und wählte einen anderen Rückweg, über Würzburg und Meiningen. Marianne ward schmerzlich enttäuscht, und die Hoffnung, ihn wiederzusehen, blieb ungestillt. Jedes Jahr, wenn der Frühling nahte, erwachten am Main frohe Erwartungen. Mariannens Gemahl und sie selbst ermüdeten nicht in herzlichen Bitten und Einladungen. Im August des Jahres 1816 war Goethe, dem inzwischen am 6. Juni seine Frau gestorben war, auch wirklich schon unterwegs an den Main und Rhein auf der Fahrt nach Baden. Aber zwei Stunden nach der Ausfahrt brach die Achse, der Wagen stürzte um, sein Begleiter Heinrich Meyer verletzte sich die Stirn. Goethe kehrte zurück und hat die geliebte Frau niemals wiedergesehen. Wie er aber im Innern ihr treu blieb, wie auch er unter der Trennung litt, das sprechen so manche Verse der nächsten Monate und Jahre leidenschaftlich aus, und es klingt durch so manchen seiner Briefe, bis er dann neunzehn Tage vor seinem Tode die Rücksendung der Briefe Mariannens mit einem bis zur ungewissen Stunde aufzuhebenden letzten Gruß begleitet, in dem beseligtes Gedenken das Bekenntnis des unauslöschlich innigsten Gefühls erschütternd der „Lieben" erneut.

In seinen kundig und anziehend erläuterten Mitteilungen aus Boisserées Nachlaß suchte Franz Schultz (Deutsche Rundschau 1907 Band 132, S. 418 ff.) Mariannens Lied an den Westwind von dem Datum zu lösen, das ihm Goethes Reinschrift gegeben hat. Ein neckischer Brief Mariannens an Boisserée enthält unter mancherlei, im einzelnen nicht völlig aufzuklärenden Anspielungen und Scherzen auch die Meldung, daß sie und ihre Familie nicht mehr in der Gerbermühle, sondern „seit gestern in der Stadt wohnen, worüber wir samt und sonders sehr erfreut sind, denn der Westwind hat sein Amt angetreten und hat uns regen gebracht." Dann folgen weitere Schelmereien und endlich die Nachschrift: „So eben erhielten wir Goethes Brief und erfahren mit Bedauern, daß er über Würzburg nach Weimar reißt." So schrieb Marianne am 9. Oktober 1815. Schultz will nun in dieser Erwähnung des Westwinds den bloßgelegten Keim von Mariannens berühmtem Sehnsuchtsliede entdecken und stützt sich darauf, daß die von ihr an Herman Grimm übersandte Abschrift betitelt ist: „Westwind. Rückkehr von Heidelberg Oktober 1815." Nicht also die Trennung in Heidelberg, der ein baldiges Wiedersehen folgen sollte, sondern erst Goethes briefliche Absage an Herrn von Willemer aus Heidelberg vom 6. Oktober, die ein Wiedersehen für dieses Jahr ausschloß und in unbestimmte Zukunft verschob, habe diese klagenden Frauenstrophen hervorgerufen. Das ist zunächst bestechend und der sechste Vers (Weckt im Busen stilles Sehnen) paßt recht wohl dazu, auch hat Philipp Stein in der abgerundeten Einleitung seiner Neuedition des Briefwechsels Goethes mit Marianne (Leipzig, Insel-Verlag 1908, S. XLIV ff.) die Ansicht von Schultz nebst ihrer Motivierung sich angeeignet (ohne den Urheber zu nennen, wie der leider schon Verstorbene sich überhaupt den Dank für seine hübsche Leistung verkürzt hat durch ein gar zu weites Gewissen im Verschweigen der Abhängigkeit von fremden Arbeiten). Aber bei näherer Betrachtung verliert die neue Datierung alle Wahrscheinlichkeit. Marianne liebt es, in ihren Briefen zitierend auf Gedichte und Gedichtstellen des Hafis, Goethes oder eigene anzuspielen. Der Westwind als Regenbringer erscheint bei Hafis und andern orientalischen, auch deutschen Poeten nicht selten, war natürlich auch Boisserée bekannt. Wenn Marianne sich hier darauf bezieht, so erlaubt das für die Entstehung dieses Liedes keinerlei sichere Folgerung: ob es damals vierzehn Tage oder eine Stunde alt gewesen oder ob es überhaupt noch nicht gedichtet war, kann man hieraus nicht entscheiden. Allerdings gibt Mariannens Abschrift für Herman Grimm dem Gedicht den Titel „Rückkehr von Heidelberg Oktober 1815." Allein auf der Vorderseite desselben Blattes überschrieb sie das Lied an den Ostwind „Ostwind Wiedersehn d. 6. 8ber 15", setzte also auch dieses in den Oktober. Daß diese letztere Datierung irrtümlich ist und das Gedicht um 13 Tage zu spät ansetzt, unterliegt keinem Zweifel. So wird auch Mariannens Datierung des Westwind-Gedichts auf Versehen beruhen. Wollte man sich Schultz in der Zeitbestimmung anschließen, dann müßte in der Überschrift des zweiten Gedichts „Rückkehr von Heidelberg" zu verstehen sein als „Rückkehr Goethes von Heidelberg". Offenbar wäre das aber eine Gewaltinterpretation. Marianne war, als sie ihre brieflichen Mitteilungen und Gedichtabschriften an Herman Grimm richtete, eine alte Frau, nahezu eine Siebzigerin (vgl. oben S. 17). Sie hat sich damals auch sonst in ihren chronologischen Angaben geirrt: sie verlegte Goethes zweiten Frankfurter Aufenthalt in die Zeit vom 12. August bis 6. Oktober 1815, während Goethe zwar wirklich am 12. August auf der Gerbermühle ankam, aber schon am 18. September nach Heidelberg abreiste. Schließlich, auch die Stimmung des Gedichts, namentlich die Schlußverse Freudiges Gefühl . . . Wird mir seine Nähe geben spricht mehr den jähen Schmerz des Losreißens und die tröstliche Erwartung eines sicher und nah bevorstehenden Zusammenseins aus als die Klage über dauernden Verlust. Das Thema Mariannens war doch: „Was ich durch die Trennung leide." Durch die Trennung, die unmittelbar vorher, am selben Tage erfolgt war. — Goethe hat dies Gedicht bis auf leichte Änderungen der Reinschrift seines Divan in ursprünglichem Wortlaut eingereiht. Der Anfang der vorletzten Strophe lautete in Mariannens Original: „Geh denn hin zu meinem Lieben"; der der letzten Strophe: „Sag ihm nur, doch sags bescheiden." Man sieht, hier hat sich Goethe nur stilistische Glättungen erlaubt. Etwas tiefer hat er jedoch an drei anderen Stellen eingegriffen. Marianne gab dem vierten Vers die Fassung: „Was ich durch die Trennung leide". Dafür setzte Goethe in der Trennung, d. h. die Trennung besteht schon einige Zeit: das entspricht dem neuen künstlerischen Zusammenhang, den Goethe für den gedruckten Divan erschuf, indem er dieses Lied der Suleika auf Hatems die Trennung beklagende zwei Gedichte Hochbild und Nachklang folgen ließ. Am Schluß der dritten Strophe stand in Mariannens Dichtung: „Hofft ich nicht, wir sehn uns wieder." Goethes Fassung schränkt die Empfindung auf die redende Suleika ein, meidet auch eine ihm vielleicht familiär klingende Wendung, muß dabei freilich die ungezwungene Wortstellung durch Inversion des „wieder" ersetzen. Am Schluß

der vorletzten Strophe hieß es bei Marianne: „Und verschweig ihm meine Schmerzen." Goethe hat den Gedanken gesteigert und den unschönen Gleichklang im Stammsilbenlaut der beiden Imperative vermieden.

Bei Beurteilung der Lieder Mariannens an den Ostwind und den Westwind hat man zu ausschließlich auf das Element des Erlebnisses geachtet. Beide sind aber doch auch Schöpfung der von persönlichem und literarischem Einfluß geleiteten Phantasie. Sie stellen eine symbolische Antithese dar, die in Goethes meteorologischen Grundanschauungen wurzelt, wie sie z. B. sein Brief an Zelter vom 6. September bis 5. Oktober 1827 entwickelt. Der Ostwind und der Westwind sind Goethe die entscheidenden Gegensätze und Faktoren der Witterung: jener in der oberen Atmosphäre waltend, mit dem Steigen des Barometers verbunden, ist der Zerteiler der Wolken, der Wirker der hellen Bläue des Himmels: dieser in der unteren, der Erde gehörigen Atmosphäre herrschend, bei niederem Barometerstande, ist der Erzeuger des Nebels, der Wolken, des Regens, der Stürme.

Tafel XXIII. Dieser Dialog trägt wie das vorige Lied Mariannens an den Westwind das Datum des 26. September 1815: des Tages der Trennung der beiden Liebenden. Es ist also eine poetische Urkunde über Goethes Seelenzustand unmittelbar nach Mariannens Abreise. In der ersten Strophe steht ein berühmtes geflügeltes Wort. Aber das Verständnis des Gedichts ist nicht leicht. Für meinen Erklärungsversuch in der Jubiläums-Ausgabe hat mir unter gleichzeitigem Tadel gegen Chamberlain und Richard M. Meyer Hermann Veit Simon im Goethe-Jahrbuch Bd. 30 (1909), S. 114 ff. die Leviten gelesen: meine Auslegung schiebe Goethes Gedicht eine „Abgeschmacktheit" unter. Nach Simon besagt das Gedicht, daß Goethe auf Marianne „verzichtete", daß „er sich selbst überwunden hatte". Suleika verkünde in der ersten Strophe die selbstsüchtige Weltanschauung, einerseits von Volk und Knecht, „denen die freie Betätigung der Persönlichkeit als höchstes Ideal vorschwebt" [?], anderseits des Überwinders, „des Herrenmenschen, der sich wie etwa die Condottieri der Renaissance oder gewisse Anhänger neuester Modephilosophie über Recht und Sitte der misera plebs hinwegsetzt." Dem „widerspricht" Hatem-Goethe als der durch Selbstzucht, Erkenntnis und Erfahrung gefestete Mensch, im Einklang mit seinem Glaubensbekenntnis (aus den „Geheimnissen"): „Von der Gewalt, die alle Menschen bindet Befreit der Mensch sich, der sich überwindet." Ich selbst habe vor Jahren, bei einer Erörterung des mittelalterlichen und modernen Dichterbegriffs, mit äußerster Schärfe betont (Deutsche Rundschau 1902, Oktober, S. 42 ff.), wie Goethes innere Entwicklung und seine künstlerische Metamorphose ein zäher siegreicher Kampf ist wider das Dogma vom genialen Menschen, gegen den Prometheischen Subjektivismus, gegen das Evangelium vom Übermenschen. Ich bin also über den Verdacht erhaben, Goethe die Proklamierung eines absoluten Kultus der Persönlichkeit, eines zügellosen Individualismus als sein Glaubensbekenntnis zuzutrauen. Aber davon ist in unserem Gedicht auch gar nicht die Rede. Es stellt vielmehr die Frage: Kann man leben, wenn man seine Persönlichkeit verliert, „sich selbst vermißt"? Die Überzeugung hat Goethe allerdings stets, im Götz wie im Faust und im Wilhelm Meister verfochten, daß alles höhere menschliche Leben und Glück auf der Persönlichkeit gegründet sei. Nur eine bedeutende Entelechie erringt, so lehrt er immer wieder, das Anrecht auf Dauer, auf Eintritt in eine höhere Welt. Und die „Urworte orphisch" schärfen ein, wenige Jahre nach unserem Gedicht:

> Nach dem Gesetz, wonach du angetreten,
> So mußt du sein, Dir kannst du nicht entfliehen.

Der Gegensatz, von dem der vorliegende Dialog handelt, ist nicht schrankenlose Willkür der Persönlichkeit und sittliche Zügelung, vielmehr: einerseits der allgemeine Glaube, die Persönlichkeit sei das höchste Glück der Menschen, andererseits Hatems Sondermeinung, daß nur Suleika sein Erdenglück ausmache, daß er sich nur so lange „ein wertes Ich" sei, solange seine Persönlichkeit besitze, als Suleika „sich an ihn verschwendet", dagegen sich (seine Persönlichkeit) sofort verlieren würde, falls Suleika sich von ihm wegwenden sollte. Von einem Entschluß, auf Suleika zu verzichten, auch nur von dem Gedanken, seinerseits zu entsagen, steht in diesem Gedicht kein Wort. Daß der Mensch Goethe in schwerem Kampf der Selbstüberwindung zehn Tage später in plötzlichem Entschluß am 6. Oktober resigniert, auf das Wiedersehen verzichtet, ist Tatsache und gereicht Goethe gewiß zur Ehre. Aber die poetische Konzeption dieses Gedichts und deren Darstellung setzt gerade umgekehrt eine Situation voraus, wo die Liebenden noch eins und zusammen und untrennbar sind und bleiben wollen, sicherlich nach dem Willen Hatems, denn er fürchtet oder erwägt höchstens die Möglichkeit, Suleika könnte sich wegwenden. Dabei wirkt nun bestimmend eine Lieblingsvorstellung des Divan mit: Suleika und Hatem, Marianne und Goethe fühlen ihren menschlich-künstlerischen Liebesbund als ein geheimnisvolles Wunder, das zwischen Einheit und Zweiheit kreist. Bald erscheint es ihnen als Tausch ihres beiderseitigen Lebensgewinns (vgl. „Nicht Gelegenheit macht Diebe" Tafel XVI. XVII und Erläut. S. 32), bald als eine Einheit in der Zweiheit (Gingo biloba): „Fühlst du nicht an meinen Liedern, daß ich eins und doppelt bin?" Diese zweite Vorstellung scheint im gegenwärtigen Gedicht zu überwiegen. Sie schlägt nun auch in die sittliche Sphäre, freilich gerade in entgegengesetzter Richtung als Simons Interpretation. Es sind Platonische, orphische, neuplatonische Gedanken, die hier walten und die Goethe sich aneignet. In seiner Erläuterung der „Urworte" sagt er vom „Dämon", d. h. von der Persönlichkeit: „er der selbständige selbstsüchtige . . . er fühlt nun, daß er nicht allein durch Natur bestimmt und gestempelt [„geprägte Form"] sei: jetzt wird er in seinem Innern gewahr, daß er sich selbst bestimmen, daß er ein zweites Wesen, eben wie sich selbst, mit ewiger unzerstörlicher Neigung umfassen könne . . : zwei Seelen sollen sich in einen Leib, zwei Leiber in eine Seele schicken." Eros also, die Liebesvereinigung, nicht Gegensatz der höheren, sittlichen Menschlichkeit, sondern deren Quelle, nicht identisch mit Selbstsucht, sondern deren Besieger! — Ergänzen muß ich allerdings mein früheres allzu knappgefaßtes Urteil über die ersten beiden Strophen: Suleika redet hier als eine sich zum Abschied Rüstende; ihre weisen Worte über den Schatz der Persönlichkeit sollen den Geliebten, der sie nicht entbehren kann, der ihren Fortgang nicht ertragen, nicht überleben zu können meint, trösten. Wie die altklugen Lehren des jungen Schenken (oben zu Tafel XI S. 30) die Lehren des Dichters wiederholen, spricht auch sie hier eine Seite der Wahrheit aus mit den Worten, wie sie der Dichter gebraucht hat

oder haben könnte. Auch scheint die Trias ihrer Gewährsmänner hinzuweisen auf die Persönlichkeit im nationalen Sinn und ihre Unterdrückung durch den Überwinder (Napoleon): man vergleiche in Goethes Erläuterung der „Urworte orphisch“ den Satz: „Die auf der Erde verbreiteten Nationen sind als Individuen anzusehen . . . Wir sehen das wichtige Beispiel von hartnäckiger *Persönlichkeit* bei der Judenschaft; europäische Nationen, in andere Erdteile versetzt legen ihren Charakter nicht ab.“ Jedes Leben — so beschwichtigt sie ihn — ist zu führen, wenn man sich nur nicht selbst verliert, wenn man bleibt was man ist. Aber Hatem, halb zustimmend freilich, widerspricht: Ohne dich gibt es für *mich* kein Erdenglück, denn ohne dich verliere ich mich, bin ich keine Persönlichkeit, kann ich mir kein wertes Ich sein. Gleich den sogenannten „Wechseln“ im höfischen deutschen Minnesang ist das Gedicht kein wirklicher Dialog: die Liebenden reden voneinander in der dritten Person, sie sind also nicht beisammen. Es ist, wie Uhland das genannt hat, ein Zusammenhallen zweier Glocken aus der Ferne. Oder wie Botschaft und Gegenbotschaft, Brief und Antwortschreiben. Man erkennt: dies Gedicht knüpft doch auch an Mariannens Abreise an. Es ist ein halb wehmütiges, halb ironisches Versteckspielen mit den möglichen, vielleicht unabwendbaren Folgen dieses ersten Abschieds, der sich vielleicht in ein „Wegwenden“ Suleikas verwandeln könne. Und man muß sich jenes Imperativs „Stirb und Werde“, jenes Gebots, seine Existenz aufgeben zu können, um zu existieren, erinnern, das oben zu Tafel VII Erläut. S. 28 erörtert wurde. Die Möglichkeit eines *solchen* Selbstopfers, eines Verlierens der Persönlichkeit um der Steigerung und „Vollendung“ dieser Persönlichkeit willen, wirft in dieses ironische Bilderspiel einen tragischen Schatten. Vgl. auch unten Erläut. zu Tafel XXIV. Goethe redet als Dichter des „Buchs Suleika“, das damals bereits feste Form gewonnen hatte (s. oben S. 31 Nr. 9 Vorbemerkung). Nur durch und in Marianne-Suleika hat Hatem eine Existenz. Löst sich das persönliche Zusammenwirken, dann fürchtet er, die Persönlichkeit, „die eins und doppelt ist“, zu verlieren, dann fürchtet er das Erlöschen des Buchs Suleika. Nun, es ist bekanntlich durch die Trennung erst voll entfacht zu wundervollen Liedern! — Die beiden letzten Strophen des Gedichts sind in der Reinschrift in engerem Duktus und mit anderer Tinte geschrieben, also ein *späterer Nachtrag*. Sie bringen auch eine veränderte Stimmung und eine Verschiebung des Bildes, sie fallen ins Scherzhafte und sie heben völlig die Maske, die Illusion zerstörend. Sollte Suleika mich verlassen — so spricht nun hier ganz allein der Dichter — dann höre ich auf, als Hatem zu dichten, dann werde ich statt der Liebestöne Heldensang wie Firdusi, oder Prophetenlied anstimmen wie Motanabbi (der sich rühmte, der erste zu sein, der sich durch die Dichtkunst zum Propheten emporschwang). Die Ironie wird hier spielend.

Tafel XXIV. Noch vier Tage nach der Abreise Mariannens lodert alles Glück und alles Entzücken der Suleikawochen in dem machtvollen Schwung dieser allbekannten Verse auf. Von Entsagung und Verzicht zeigt sich hier noch nichts. Es ist eine leidenschaftliche Wiedervergegenwärtigung des Zusammenseins. Das Bild des zu Asche verbrannten Liebenden lehnt sich an verwandte, doch weit abstehende Hafisverse und wandelt das Motiv vom verbrannten Schmetterling (Tafel VII und Erläut.) in genialer Weise. Jenes frühere „Stirb und Werde“ erscheint hier wirksam in der eigentlichen Sphäre des Eros. Und leise erhebt sich aus dem Bilde hier die Ahnung und das Bewußtsein: Diese Staffel des Lebens liegt hinter dir, der Weg führt fort über neue Stufen. Vgl. die Erläuterung des vorigen Blattes, S. 36. Die Geliebte hat ihm Frühlingshauch und Sommerbrand erweckt, sie hat ihm die volle Verjüngung gebracht, die er in jenen rheinischen Sommernächten des Jahres 1814, die *Allleben* (Tafel VI) und *Selige Sehnsucht* (Tafel VII) feierten, ersehnt hatte. — Die letzte Strophe ist offenbar *Mariannens Dichtung*: wahrscheinlich vor der Abreise entstanden und dann älter als die vier ersten Strophen.

Tafel XXV. Einen Monat, nachdem er Heidelberg und den Rheinlanden den Rücken gewandt und den Besuch der Geliebten aufzugeben sich entschlossen hatte, stimmt Goethe, wieder dahinlebend im gewohnten heimischen Gleis, in Weimar, diesen tragischen Gesang an von der dem Sonnengott Helios ewig unerreichbaren Iris: dem Regenbogen, der in tausend Wasserperlen das Bildnis des Strahlenden aufnahm. Was in jenem Absagebrief an Willemer vom 6. Oktober 1815 der „vorgezeichnete Weg“ hieß, den er wandeln müsse (oben S. 34. 35), das ist hier die Sonnenbahn, die dem Wagenthron des Helios nach des Schicksals hartem Lose bestimmt ist.

10. Ein Paradiesesgedicht aus dem Jahr 1820.

Tafel XXVI. Das Gedicht gehört zu den fünf Nachschößlingen, die Goethe seine böhmische Badereise im Jahr 1820 für das *Buch des Paradieses* eintrug, und ist gleich den vier übrigen (*Vorschmack*, *Anklang*, „Deine Liebe dein Kuß“, „Wieder einen Finger“) erst 1827 in der Ausgabe letzter Hand veröffentlicht worden. Die Vorhersage der Schlußstrophe des Abschieds von Suleila (*Volk und Knecht und Überwinder*, Tafel XXIII und Erläut. S. 35) und des Prologs *Hegire* (Tafel III, Erläut. S. 23 f.) hat sich erfüllt: dem Dichter wird der Einlaß ins Paradies gleich *Firdusi* von der Wache des Paradieses nicht ohne weiteres gewährt, weil seine Glaubenstreue verdächtig ist, aber er fordert und rechtfertigt seinen Anspruch. Auch er rühmt sich seines Heldentums und seiner Wunden. In wundervoller Mischung von anmutigem Scherz und tiefsten Pathos erklingen hier die ewigen Worte vom Kämpfertum des Menschen. — Die Korrekturen der Handschrift zeigen in eminentem Sinn die Künstlerweisheit des Dichters. Kämpfen, Kämpfer an Stelle von Streiten, Streiter förderte den Wohllaut wie den Sinn. Wie hoch aber steht der jetzige Wortlaut: Und doch sang ich *gläubigerweise* über der ersten Fassung: Immer sang ich gleicherweise. Und die auf dem anhängenden Blatt stehende einzuschaltende Zusatzstrophe bringt aufs glücklichste den Gedanken des Eros-Dienstes, der dem Sufismus mit Platen gemein ist, zur vollen Entfaltung. Auch hier ist der vollendete Ausdruck erst langsam gereift, metrische Holprigkeit und prosaische Formulierung überwindend.

11. Ein Nachlaßgedicht.

Tafel XXVII. Eines der schönsten Nachlaßgedichte. Die Entstehungszeit ist unbekannt. Es ist die wehmütige Erinnerung an den einstigen Liebesverkehr mit Suleika. Nicht mehr tauschen Hatem und Suleika poetische Grüße auf kalligraphischen Blättern, die nach orientalischer Sitte goldene Ranken zieren (vgl. „Sag du hast wohl viel gedichtet“ V. 3 ff.; „Die schön geschriebenen“ V. 1 ff.; Abglanz V. 21 ff.), nicht zeichnet der Liebende in Chiffern den Namen der Geliebten in den Sand auf der Heidelberger Schloßterrasse („An des lustgen Brunnens Rand“ V. 1—6). Verweht ist jene Chiffer der glücklichen Septembertage am Neckar. Aber die Kraft der Liebe, die sich hier offenbarte, sie bleibt bestehen und dauert, tief gewurzelt bis zum Mittelpunkt der Erde. Sie wird alle Wanderer, die vorbeikommen, ergreifen. Sie wird auch Suleika, die auf ihrem Polster, das der liebende Dichter geschaffen hat, ruht, durch die rufende Stimme Hatems zum liebenden Gegenruf erwecken. Das Gedicht in der Lieblingsform der Geniezeit, den freien Rhythmen ohne Reim, die Goethe für seinen Divan wieder belebt, schwebt zwischen Allegorie und Realismus. Die dauernde, fortwirkende, anregende Kraft scheint der Divan selbst zu sein, das Denkmal der Liebe Hatems und Suleikas. Und der Sehnsuchtsruf der aufgeweckten Suleika zielt wohl auf bestimmte briefliche Äußerungen Mariannens oder auf briefliche Mitteilungen Willemers über ihre Stimmung. Leider sind die aufschlußreichen Briefe Willemers an Goethe, die das Goethe-Archiv verwahrt, mir bisher immer noch nicht zugänglich gewesen. Vielleicht ist das Gedicht hervorgerufen durch den Abschluß der Drucklegung der ersten Divanausgabe, vielleicht aber auch viel älter. — Über die Bleistiftnotiz am unteren Rande s. oben meine Vorbemerkung S. 20.

12. Sammelblatt unfertiger Gedichte.

Tafel XXVIII. Von der großen Masse eigenhändiger Konzepte zum Divan, die auf Blättern und Zetteln verschiedenen Formats und mannigfaltigen Papiers mit Bleistift oder Tinte ganze Gedichte, Entwürfe einzelner Strophen und Verse, kurze Einfälle und allerlei Notizen enthalten, konnte nach dem Plan unserer Publikation hier nichts wiedergegeben werden. Dieses Sammelblatt vereinigt unter der Überschrift Fragmente unfertige Stücke und Gedichtteile und sollte Goethe wohl eine bequeme Übersicht bieten über die bei guter Gelegenheit auszuführenden und zu vollendenden ersten Einfälle. Die oben rechts stehende Eintragung H^{10} ist die neue Inventarisationsbezeichnung, unter der dies Blatt von mir in der Weimarischen Ausgabe beschrieben ist (W. S. 342). Diejenigen Verse, die Goethe später wirklich zu fertigen Gedichten ausgeführt und in den Divan aufgenommen hat, sind (von ihm?) zum Zeichen der Erledigung durchstrichen. Und so sah ich es auch juste usw. war der erste Keim des Gedichts „Keinen Reimer wird man finden“ (Buch des Unmuts Nr. 2) und wurde später dessen dritte Strophe. Die Reinschrift dieses Gedichts trägt das Doppeldatum 26. Juli 23. December 1814. Dadurch bestimmt sich die Zeit unseres Sammelblatts: sicher 1814, wahrscheinlich vor 26. Juli. Die Rückseite unseres Sammelkonzeptenblatts bringt oben Zugemessne Rhytmen: diese Verse bilden später die dritte Strophe von Nachbildung (Buch Hafis Nr. 7). Wer wird von der Welt verlangen hat Goethe später als zehntes Gedicht in das Buch des Unmuts aufgenommen. Niedergangen ist die Sonne erscheint in der Reinschrift von Sommernacht (oben Tafel XI). Das sind die Bestandteile dieses Sammelkonzepts die von Goethe selbst in der ersten Divan-Ausgabe (1819) verwertet worden sind. Von den übrigen sind diejenigen Fragmente die Bleistiftverweise auf Seitenzahlen des fünften Bandes der Ausgabe letzter Hand (wahrscheinlich von Muskulus, s. Vorbemerkung oben S. 20) zeigen, in die durch Eckermann und Riemer besorgte sogenannte Quartausgabe der Werke Goethes (Tübingen und Stuttgart Cotta 1836, 1. Band 1. Abteilung) aufgenommen und zwar innerhalb des alten Divanbestandes dem Buch der Sprüche (S. 353 Spalte b, S. 354 Spalte a) eingereiht, dagegen von mir in der Weimarischen und in der Jubiläumsausgabe in der Abteilung „Aus dem Nachlaß“ dem Divan angehängt, das dritte Stück Solcher Bande in der Weimar. Ausgabe unter die Divan-Paralipomena als Nr. 13 c (W. S. 475 f.) gestellt worden, während es in der Jubiläums-Ausgabe fehlt. Der Spruch Seh ich zum Wagen heraus, inhaltlich verwandt mit dem 1819 entstandenen Divangedicht an den General von Gneisenau „Den Gruß des Unbekannten“ (Buch der Betrachtungen Nr. 7), wurde zuerst von Riemer, Briefe von und an Goethe Leipzig 1846, S. 359 mitgeteilt und steht in der Weim. Ausgabe unter den Divanparalipomenen (W. S. 475, Nr. 13 b) sowie noch einmal unter den Zahmen Xenien in Band 5, 1. Abt., S. 111 (Jub.-Ausgabe 4, S. 114). Der Rest, auf der Rückseite, ist zum erstenmal und allein von mir in der Weimarischen Ausgabe (Divan-Paralipom. Nr. 13 a, d, W. S. 475, 476) wiedergegeben.

Inhalt.

Weimar. — Hof-Buchdruckerei.









Versammlung deutscher Gedichte mit stetem Bezug auf den Divan des persischen Saengers Mahomed Schemseddin Hafis.

Versammlung
deutscher Gedichte
mit stetem Bezug
auf den
Divan
des persischen Saengers
Mahomed Schemseddin
Hafis.

~~Sey das Wort die Braut genannt~~
~~Braeutigam der Geist~~
~~Diese Hochzeit hat gekannt~~
~~Wer Hafisen preist.~~

Juni Juli August December
Berka Weimar Wiesbaden Jena
1814

Januar Februar März April May Juni
Weimar Francfurt Wiesbaden Heidelberg
1815.



2.

Verehrung
~~Achtung~~ sey!

dem
tieffsinnigen
Methnewi
des
Mohamed Dschelaleddinn
Rumi

dem
heldenhaften
Schah = Nameh
des
Firdusi

dem
sittlichen
Pend = nameh
des
Firadeddin

dem
edelsinnigen
Tohfat = ahra
des
Dschami

in tieferer Ferne
den uralten
Moallakat
der Wüste
und ihren gläubigen
Vorgängern
dann dem
Staunenswürdigen
Koran
des Paradieses.

Die sittlichen Sternbilder
Kabus und Oguz
fest im Auge



3.

Hegire

Nord und West und Süd zersplittern,
Throne bersten, Reiche zittern,
~~Eile~~ Flüchte du, im reinen Osten
~~Paradieses Lufft~~ Patriarchenluft zu kosten,
Unter Lieben, Trinken, Singen
Soll dich ~~Kaisers~~ Chisers Quell verjüngen.

Dort, im Reinen und im Rechten,
Will ich menschlichen Geschlechten
In des Ursprungs Tiefe dringen,
Wo sie noch von Gott empfingen
Himmelslehr, ?in Erdesprachen,
Und sich nicht den Kopf zerbrachen.

Wo sie Väter hoch verehrten,
Jeden fremden Dienst verwehrten;
Will mich freun der Jugendschranke,
Glaube weit, eng der Gedanke
Wie das Wort so wichtig dort war,
Weil es ein gesprochen Wort war.

Will mich unter Hirten ~~mengen~~ mischen,
An Oasen mich erfrischen,
~~Mich durch Blütenbüsche drängen.~~
~~Will~~ Wenn mit Caravanen wandlet,
Schawl, Caffee u Moschus handlet
Jeden Pfad will ich betreten
Von der Wüste zu den Städten.

Röse

Bösen ~~Strassen~~ Felsweg auf und nieder
Trösten Hafis deine Lieder,
Wenn der Führer mit Entzücken,
Von des Maulthiers hohem Rücken,
Singt, die Sterne zu erwecken,
Und die Räuber zu erschrecken.

Will in Bädern und in Schencken
Heilger Hafis dein gedencken,
Wenn den Schleyer Liebchen lüftet,
Schüttlend Ambralocken düftet.
Ja, des Dichters Liebeflüstern
Mache selbst die Houris lüstern.

Wolltet ihr ihm dies beneiden;
Oder etwa gar verleiden;
Wisset nur daß Dichterworte
Um des Paradieses Pforte,
Immer leise klopfend schweben,
Sich erbittend ewges Leben.

W. d. 24 Dec.
1814

Talismane, Amulete, Abraxas
Inschriften und Siegel

Gottes ist der Orient,
Gottes ist der Occident;
Nord=und südliches Gelände
Ruht im Frieden seiner Hände.

Er, der einzige Gerechte,
Will für jedermann das Rechte.
Sey, von seinen hundert Namen,
dieser hochgelobet! Amen.

Mich verwirren will das Irren;
Doch du weißt mich zu entwirren.
Wenn ich handle, wenn ich dichte
Gieb du meinem Weg die Richte.

Ob ich Irdisches denck und sinne
Das gereicht zu höherem Gewinne.
Mit dem Staube nicht der Geist zerstoben
Dringet, in sich selbst gedrängt, nach oben.

Im Athemholen sind zweyerley Gnaden:
Die Luft einziehn, sich ihrer entladen.
Jenes bedrängt, dieses erfrischt;
So wunderbar ist das Leben gemischt.
Du dancke Gott wenn er dich preßt,
Und danck ihm wenn er dich wieder entläßt.



26 Jul. 1814.

Wenn du auf dem Guten ruhst
Nimmer werd ichs tadeln;
Wenn du gar das Gute thust
Sieh das soll dich adeln;
Hast du aber deinen Zaun
Um dein Gut gezogen,
Leb ich frey und lebe traun
Keineswegs betrogen.

Denn die Menschen sie sind gut,
Würden besser bleiben,
Sollte nicht wie's einer thut
Auch der Andre treiben.
Auf dem Weg da ists ein Wort,
Niemand wirds verdammen:
Wollen wir an Einen Ort
Nun Gehen wir gern zusammen.

Vieles wird sich da und hie
Uns entgegen stellen.
In der Liebe mag man nie
Helfer und Gesellen;
Geld und Ehre haette man
Gern allein zur Spende:
Und der Wein, der treue Mann,
Der entzweyt am Ende.
Hat doch Über ~~alles dieses~~ solches Zeug
~~Hat~~ Hafis auch gesprochen,
Über manchen dummen Streich
Sich den Kopf zerbrochen,
Und ich seh nicht was es frommt
Aus der Welt zu laufen,
Magst du, wenn das Schlimmste kommt,
Auch einmal dich raufen.

Fulda. 8 Uhr



Allleben

Staub ist eins der Elemente
Das du gar geschickt bezwingest
Hafis wenn zu ~~Ehren deiner~~ Liebchens Ehren,
Du ein zierlich Liedchen singest.

Denn der Staub auf ihrer Schwelle
Ist dem Teppich vorzuziehen,
Dessen goldgewirkte Blumen
Mahmuds Günstlinge beknieen.

Treibt der Wind von ihrer Pforte
Wolken Staubs behend vorüber,
Mehr als Moschus sind die Düfte
Und als Rosenoel dir lieber.

Staub den hab ich längst entbehret
In dem stets umhüllten Norden,
Aber in dem heißen Süden
Ist er mir genugsam worden.

Doch schon längst dass liebe Pforten
Mir auf ihren Angeln schwiegen!,
~~Und nur im~~ Heile mich Gewitterregen
~~Kann ich~~ Lass mich dass es grunelt riechen.

Wenn jetzt alle Donner rollen
Und der ganze Himmel leuchtet,
Wird der wilde Staub des Windes
Nach dem ~~Erde~~ Boden hingefeuchtet.

Und sogleich entspringt ein Leben,
Schwillt ein heilig, heimlich Wirken,
Und es grunelt und es grünet
In den irdischen Bezirken.

J. 29 Jul
1814

Unterwegs in der Nacht.



Buch Sad. Gasele 1.

Sagt es niemand, nur den Weisen,
Weil die Menge gleich verhöhnet,
Das Lebendge will ich preisen
Das nach Flammenschein sich sehnet.

In der Liebesnächte Kühlung,
Die dich zeugte, wo du zeugtest,
Überfällt dich ~~neue~~ fremde Fühlung
Wenn die stille Kerze leuchtet.

Nicht mehr bleibest du umfangen,
In der Finsterniß Beschattung
Und dich reißet neu Verlangen
Auf zu höherer Begattung.

Keine Ferne macht dich schwierig
Kommst geflogen und gebannt,
Und zuletzt des Lichts begierig
Bist du Schmetterling verbrannt.

Und so lang du das nicht hast,
Dieses: Stirb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.

W. B. d. 31. Jul.
1814

W. B. heißt Wiesbaden
das Gedicht ist von Goethes Hand



Hab ich euch denn je gerathen
Wie ihr Kriege führen solltet?
Schalt ich euch nach euren Thaten
Wenn ihr Friede schließen wolltet?

Und so hab ich auch den Fischer
Ruhig sehen Netze werfen,
Brauchte dem gewandten Tischer
Winkelmaas nicht einzuschärfen.

Aber ihr wollt besser wissen
Was ich weiß, der ich bedachte
Was Natur, für mich beflissen,
Schon zu meinem Eigen machte.
Fühlt ihr euch dergleichen Stärke
Nun, so fördert eure Sachen;
Seht ihr aber meine Werke
Lernet erst: so wollt ers machen.



Wandrers Gemüthsruhe

Über's Niederträchtige
Niemand sich beklage;
Denn es ist das Mächtige,
Was man dir auch sage.

In dem Schlechten waltet es
Sich zu Hochgewinne,
Und mit Rechtem schaltet es
Ganz nach seinem Sinne.

Wandrer! – Gegen solche Noth
Wolltest du dich sträuben?
Wirbelwind und trocknen Koth
Laß sie drehn und stäuben.

W. d. 19 Nov.
1814.



Der Winter und Timur.

So umgab sie nun der Winter
Mit gewaltgem Grimme. Streuend
Seinen Eishauch zwischen alle
Hetzt er die verschiednen Winde
Widerwärtig auf sie ein.
Über sie gab er Gewaltkraft
Seinen frostgespitzten Stürmen
Stieg in Timurs Rath hernieder
Schrie ihn drohend an und sprach so:
Leise, langsam, Unglückseliger!
Wandle du Tyrann des Unrechts;
Sollen länger noch die Herzen
Sengen, brennen deinen Flammen.
Bist du der verdammten Geister
Einer, wohl! ich bin der andre.
Du bist Greis, ich auch, erstarren
Machen wir so Land als Menschen
Mars! Du bists! ich bin Saturnus,
Übelthätige Gestirne
Im Verein die Schrecklichsten.
Tödest du die Seele, kältest
Du den Luftkreis; meine Lüfte
Sind noch kälter als du seyn kannst.
Quälen deine wilden Heere
Gläubige mit tausend Martern;
Wohl, in meinen Tagen soll sich,
Geb es Gott! was schlimmres finden
Und bey Gott! Dir schenk ich nichts
Ja, bey Gott! was ich dir biete!
Ja bey Gott! von Todeskälte
Nicht, o Greis, vertheidgen soll dich
Breite Kohlenglut vom Heerde
Keine Flamme des Decembers.

Jena d. 11 Dec. 1814.



Sommernacht

Dichter

Niedergangen ist die Sonne,
Doch in Westen glänzt es immer,
Wissen möcht ich wohl, wie lange
Dauert noch der goldne Schimmer?

Schenke

Willst du Herr so will ich bleiben,
Warten, ausser diesen Zelten,
Ist die Nacht des Schimmers Herrin,
Komm ich gleich es dir zu melden.

Denn ich weiss du liebst das Droben,
Das Unendliche zu schauen,
Wenn sie sich einander loben
Jene Feuer in dem Blauen.

Und das hellste will nur sagen:
Jetzo glänz ich meiner Stelle,
Wollte Gott euch mehr betagen
Glänztet ihr wie ich so helle.

Denn vor Gott ist alles herrlich,
Eben weil er ist der beste,
Und so schläft nun aller Vogel
In dem gros und kleinen Neste.

Einer sitzt auch wohl geschänzelt
Auf den Aesten der Cypresse,
Wo der laue Wind ihn gängelt
Bis zu Thaues luftger Nässe.

Solches hast du mich gelehret
Oder etwas auch dergleichen,
Was ich ~~dir's~~ dir abgehöret
Wird dem Herzen nicht entweichen.

Eule will ich, deinetwegen,
Kauzen hier auf der Terasse,
Bis ich erst des Nordgestirnes
Zwillings = Wendung wohl erpasse.

Und da wird es ~~denn wohl Nacht~~ Mitternacht seyn,
Wo du oft zu früh ermunterst,
Und dann wird es eine Pracht seyn,
Wenn das All mit mir bewunderst.

Dichter

Zwar in diesem Duft und Garten
Tönet Bulbul ganze Nächte,
Doch du könntest lange warten
Bis die Nacht so viel vermöchte.

Denn in dieser Zeit der Flora,
Wie das Griechen=Volk sie nennet,
Die Strohwittwe, die Aurora
Ist in Hesperus entbrennet.

Sieh dich um! sie kommt, wie schnelle!
Ueber Blumenfelds Gelänge!—
Hüben hell und drüben helle,
Ja die Nacht kommt ins Gedränge.
Und auf rothen leichten Sohlen
Ihn, der mit der Sonn entlaufen,
Eilt sie irrig einzuhohlen
Fühlst du nicht ein Liebe=Schnaufen?

Geh nur, lieblichster der Söhne,
Tief in's Innre ~~In das Bad~~ Schließ die Thüren
Denn sie möchte deine Schöne
Als den Hesperus entführen.

Jena d. 16 Dec
1814.



6. بسم الله الرحمن الرحيم

Vier Gnaden

Dass Araber an ihrem Theil
Die Weite froh durchziehen,
~~Hat~~ Allah ~~dafür zu unserm~~ [zu gemeinem] Heil
~~Vier~~ [Der] Gnaden ~~mich~~ [vier] verliehen.

Den Turban erst, der besser schmückt
Als alle Kaiserkronen;
Ein Zelt, das man vom Orte rückt
Um überall zu wohnen;

Ein Schwerdt, das tüchtiger beschützt
Als Fels und hohe Mauern,
Ein Liedchen, das gefällt und nützt,
Worauf die Mädchen lauern.

Und Blumen sing ich ungestört
Von Ihrem Schawl herunter,
Sie weiss recht wohl was Ihr gehört
Und bleibt mir hold und munter.

Und Blum' und Früchte weiss ich euch
Gar zierlich aufzutischen,
Wollt ihr Moralien zugleich
So ~~weis~~ [geb] ich von den frischen.

d. 6 Febr.
1814



35

Ich sah, mit Staunen und Vergnügen,
Eine Pfauenfeder im Coran liegen,
Willkommen an dem heilgen Platz!
Der Erdgebilde hoechster Schatz.
An dir wie an des Himmels Sternen
Ist Gottes groesse im kleinen zu lernen.
Daß er, der Welten überblickt
Sein Auge hier hat aufgedrückt.
Und so den leichten Flaum geschmückt
Daß Könige kaum unternahmen
Die Pracht des Vogels nachzuahmen
Bescheiden freue dich des Ruhms,
So bist du werth des Heiligthums.

17 März
1815.



Dass Suleika in Jussuf vernarrt war
Ist keine Kunst,
Er war jung, Jugend hat Gunst
Er war schön, sie sagen zum Entzücken,
Schön war sie, konnten einander beglücken
Aber dass du, die so lange mir erharrt war,
Feurige Jugendblicke mir schickst,
Jetzt mich liebst, mich später beglückst,
Das sollen meine Lieder preisen
Sollst mir ewig Suleika heissen.

Eisenach.
d. 24 May
1815.



54.

Da du nun Suleika heissest
Sollt ich auch benamst seyn
Wenn du deinen Geliebten preisest
Hatem! das soll der Nahme seyn.
Nur dass man mich daran erkennet,
Keine Anmassung soll es seyn.
Wer sich St Georgenritter nennet
Denkt nicht gleich Sanct Georg zu seyn.
Nicht Hatem Thai, nicht der Alles Gebende
Kann ich in meiner Armuth seyn,
Hatem Zograi nicht, der reichlichst Lebende
Von allen Dichtern, möcht ich seyn.
Aber beyde doch im Auge zu haben
Es wird nicht ganz verwerflich seyn:
Zu nehmen, zu geben des Glückes Gaben
Wird immer ein gros Vergnügen seyn.
Sich liebend an einander zu laben
Wird Paradieses Wonne seyn.

Eisenach
24 May.
1815.



[illegible]

Nicht Gelegenheit macht Diebe
Sie ist selbst der größte Dieb,
Denn sie stahl den Rest der Liebe
Die mir noch im Herzen blieb.

Dir hat sie ihn übergeben
Meines Lebens Vollgewinn,
Daß ich nun, verarmt, mein Leben
Nur von dir gewärtig bin.

Doch ich fühle schon Erbarmen
Im Carfunkel deines Blicks
Und erfreu in deinen Armen
Mich erneuerten Geschicks.

d. 15. S. 1815.



Suleika

Hochbeglückt in deiner Liebe
Schelt ich nicht Gelegenheit,
Ward sie auch an dir zum Diebe
Wie mich solch ein Raub erfreut!

Und wozu denn ~~das~~ auch Berauben?
~~Warum läßt du dich berauben~~?
Gieb dich mir aus freyer Wahl,
Gar zu gerne möcht ich glauben –
~~Daß dein Herz ich selber stahl~~.
Ja! ich bin's die dich bestahl.

Was so willig du gegeben
Bringt dir herrlichen Gewinn,
Meine Ruh, mein reiches Leben
Geb ich freudig, nimm es hin.

Scherze nicht! Nichts von Verarmen!
Macht uns nicht die Liebe reich?
Halt ich dich in meinen Armen
~~Wohl ein~~ Jedem Glück ist meines gleich.

d. 16. S. 1815.



Suleika

Als ich auf dem Euphrat schiffte
Streifte sich der goldne Ring
Fingerab, in Wasserklüfte,
Den ich jüngst von dir empfing.

Also träumt ich, Morgenröthe
Blizt in's Auge durch den Baum,
Sag Poete sag Prophete!
Was bedeutet dieser Traum?

d. 17. S. 1815.



Hatem

Dies zu deuten bin erbötig!
Hab ich dir nicht oft erzählt -
Wie der Doge von Venedig
Mit dem Meere sich vermählt.

Also von deinen Fingergliedern,
Fiel der Ring dem Euphrat zu.
Ach zu tausend Himmelsliedern.
Süsser Traum begeisterst du.

Mich, der von den Indostanen
Streifte bis Damascus hin,
Um mit neuen Caravanen
Bis an's rothe Meer zu ziehn

Mich vermählst du deinem Flusse,
Der Terasse, diesem Hayn,
Hier soll bis zum letzten Kusse,
Dir mein Geist gewiedmet seyn.

17. Sept. 1815.



Suleika.

Was bedeutet die Bewegung?
Bringt der Ost mir frohe Kunde?
Seiner Schwingen frische Regung
Kühlt des Herzens tiefe Wunde.

Kosend spielt er mit dem Staube
Jagt ihn auf in leichten Wölkchen,
Treibt zur sichern Rebenlaube
Der Insecten frohes Völkchen.

Lindert sanft der Sonne Glühen,
Kühlt auch mir die heissen Wangen,
Küsst die Reben noch im Fliehen,
Die auf Feld und Hügel prangen.

Und mir bringt sein leises Flüstern
Von dem Freunde tausend Grüsse
Eh noch diese Hügel düstern
Grüssen mich wohl tausend Küsse.

Und so kannst du weiter ziehen!
Diene Freunden und Betrübten
Dort wo hohe Mauern glühen
Find ich bald den Vielgeliebten

Ach! die wahre Herzenskunde,
Liebeshauch, erfrischtes Leben
Wird mir nur aus seinem Munde,
Kann mir nur sein Athem geben.

23. S. 1815.



Ist es möglich, Stern der Sterne,
Drück ich wieder dich ans Herz!
Ach! was ist die Nacht der Ferne
Für ein Abgrund, für ein Schmerz.
Ja du bist es, meiner Freuden
Süsser, lieber Widerpart,
Eingedenk vergangner Leiden
Schaudr' ich vor der Gegenwart.

Als die Welt im tiefsten Grunde
Lag an Gottes ewger Brust,
Ordnet er die erste Stunde
Mit erhabner Schöpfungslust,
Und er sprach das Wort: Es werde!
Da erklang ein schmerzlich Ach!
Als das All, mit Machtgebärde,
In die Wirklichkeiten brach.

Aufthat sich das Licht! Sich trennte
Scheu, die Finsterniss von ihm,
Und sogleich die Elemente
Scheidend auseinander fliehn
~~Da erscholl in Jammerklagen~~
~~Was die Ewigkeit verband~~
~~Und in schmerzlich strengen Tagen,~~
~~Einsam sich, allein empfand.~~
~~Und~~ Rasch in wilden wüsten Träumen
Jedes nach der Weite rang,
Starr, in ungemessnen Räumen,
Ohne Sehnsucht, ohne Klang.

~~Denn das Oben und das Unten
Ward zum erstenmal geschaut
Unter freyem Himmelsrunde
Tief der Erde Schoos erbaut.
Ach da trennte sich für immer,
War doch der Befehl geschehn!
Feuerwasser in den Himmel
Wellenwasser in die Seen.~~

Stumm war alles still und oede;
Einsam Gott zum erstenmal
Da erschuf er Morgenröthe
Die erbarmte sich der Quaal;
Sie entwickelte dem Trüben
~~Stets erneutes~~ Ein erklingend Farbenspiel
Und nun konnte wieder lieben
Was erst auseinander fiel

Und mit eiligem Bestreben
Sucht sich, was sich angehört,
Und zu ungemessnem Leben
Ist Gefühl und Blick gekehrt.
Seys Ergreifen, sey es Raffen
Wenn es nur sich fasst und hält!
Allah braucht nicht mehr zu schaffen
Wir erschaffen seine Welt.

So, mit Morgenrothen Flügeln
Riss es mich an deinen Mund
Und die Nacht mit tausend Siegeln
Kräftigt Sternenhell den Bund.
Beyde sind wir auf der Erde
Musterhaft in Freud und Quaal
Und ein zweytes Wort: Es werde!
Trennt uns nicht zum zweytenmal.

24. 5. 15.

Suleiza.

Ach! um deine feuchten Schwingen
West, wie sehr ich dich beneide:
Denn du kannst ihm Kunde bringen
Was ich in der Trennung leide.

Die Bewegung deiner Flügel
Weckt im Busen stilles Sehnen,
Blumen, Augen, Wald und Hügel
Stehn bey deinem Hauch in Thränen.

Doch dein mildes Sanftes Wehen
Kühlt die wunden Augenlieder;
Ach für Leid müßt ich vergehen
Hofft ich nicht zu sehn ihn wieder.

Eile denn zu meinem Lieben,
Spreche sanft zu Seinem Herzen;
Doch vermeid ihn zu betrüben,
Und verbirg ihm meine Schmerzen.

Sag ihm aber, sag's bescheiden:
Seine Liebe sey mein Leben
Freudiges Gefühl von beyden
Wird mir Seine Nähe geben.



Suleika.

Volck und Knecht und Uberwinder
Sie gestehn zu jeder Zeit,
Höchstes Glück der Erdenkinder
Sey nur die Persönlichkeit.

Jedes Leben sey zu führen
Wenn man sich nicht selbst vermißt,
Alles könne man verlieren
Wenn man bliebe was man ist.

Hatem

Kann wohl seyn! So wird gemeynet;
Doch ich bin auf andrer Spur,
Alles Erdenglück vereinet
Find ich in Suleika nur.

Wie sie sich an mich verschwendet,
Bin ich mir ein werthes Ich;
Hätte sie sich weggewendet
Augenblicks verlöhr ich mich.

Nun, mit Hatem wärs zu Ende;
Doch schon hab' ich umgelost,
Ich verkörpre mich behende
In den Holden den sie kost.

Wollte, wo nicht gar ein Rabbi,
Das will mir so recht nicht ein;
Doch Ferdusi, Motanabbi,
Allenfalls der Kayser seyn.



Die Sonne, Helios der Griechen,
Fährt prächtig auf der Himmelsbahn,
Gewiß das Weltall zu besiegen
Blickt er umher, hinab, hinan.

Er sieht die schönste Göttinn weinen,
Die Wolkentochter, Himmelskind.
Ihr scheint er nur allein zu scheinen.
Für alle heitre Räume blind

Versenkt er sich in Schmerz und Schauer
Und häufger quillt ihr Trähnenguß.
Er sendet Lust in ihre Trauer
Und jeder Perle Kuß auf Kuß.

Nun fühlt sie tief des Blicks Gewalten,
Und unverwandt schaut sie hinauf;
Die Perlen wollen sich gestalten:
Denn jede nahm sein Bildniß auf.

Und so umkränzt von Farb und Bogen,
Erheitert leuchtet ihr Gesicht,
Entgegen kommt er ihr gezogen,
Doch er! Doch ach! Erreicht sie nicht.

So, nach des Schicksals hartem Loose
Weichst du mir Lieblichste davon,
Und wär ich Helios der große
Was nützte mir der Wagenthron?

W. d. 7 Nov.
1815.



Einlass.

Houri.

Heute steh ich meine Wache
Vor des Paradieses Thor,
Weis nicht grade wie ichs mache,
Kommst mir so verdächtig vor.

Ob du unsern Mosleminen
Auch recht eigentlich verwandt?
Ob dein ~~[illegible]~~ Kämpfen, dein Verdienen
Dich an's Paradies gesandt?

Zählst du dich zu jenen Helden?
Zeige deine Wunden an!
Die mir rühmliches vermelden
Und ich führe dich heran.

Dichter

Nicht so vieles Federlesen!
Lass mich immer nur herein:
Denn ich bin ein Mensch gewesen
Und das heisst ein ~~[illegible]~~ Kämpfer seyn.

Schärfe deine kräft'gen Blicke!
Hier! durchschaue diese Brust,
Sieh der Lebens = Wunden Tücke,
Sieh der Liebes = Wunden Lust.

~~Immer~~ Und doch sang ich ~~gleicher~~ gläubiger weise:
Dass mir Geliebte treu,
Dass die Welt, wie sie auch kreise,
Liebevoll und dankbar sey.

Nein! du wählst nicht den Geringern;
Gieb die Hand! Dass, Tag für Tag,
Ich an deinen zarten Fingern
Ewigkeiten zählen mag.

Hof. 24 Apr. 1820.



Mit den Trefflichsten zusammen
Wirkt ich, bis ich erlangt
Daß mein Nahme in Liebesflammen
Von den schönsten Herzen prangt.



Nicht mehr auf Seidenblat
Schreib' ich Symmetrische Reime;
Nicht mehr fass ich sie ~~ein~~
In goldne Ranken;
Dem Staub, dem beweglichen, eingezeichnet
Überweht sie der Wind, ~~Die~~ Aber Kraft besteht,
Bis ~~an dem~~ zum Mittelpunct der Erde
Dem Boden angebannt.
Und der Wandrer wird kommen,
Der Liebende. Betritt er
Diese Stelle, ihm zuckts
Durch alle Glieder.
"Hier! Vor mir liebte der Liebende.
War es Medschnun der zarte?
Ferhad der kräftige? Gemil der daurende?
Oder von jenen tausend
Glücklich Unglücklichen Einer?
Er liebte! Ich liebe wie er,
Ich ahnd' ihn!"
Suleika du aber ruhst
Auf dem zarten Polster
Das ich dir bereitet und geschmückt.
Auch dir zuckts aufweckend durch die Glieder.
"Er ist der mich ruft, Hatem.
Auch ich rufe dir, o! Hatem! Hatem!"



Schriften

H10

Inn. ... t. 127.

Fragmente.

Daß des Hauses Glanz sich mehre
Als ein ewig Eigenthum
Und der Sohn sie halt auf Ehre
Wie der Vater hielt auf Ruhm

... t. 128.

Hör ich doch in deinen Liedern
Hafis die Dichter loben
Sieh ich will es dir erwiedern
Herrlich den der Dank erhoben.

~~Und so sucht ich es auch jüngst
In gewissen Antichambern
Als man nicht zu sondern wußte
Mäusedreck von Coriandern.~~

wenn alle sprechen
Ganz gewiß da hört man keinen.

Seh ich zum Wagen heraus
Sieht nach jemand um,
So macht er gleich was draus
Er denkt ich grüß ihn stumm
Und er hat recht.

... t. 130.

Solchen Bande darf sich niemand rühmen
Als wer selbst von Banden frey sich fühlt
Und wer heiter im Absurden spielt.
Dem wird auch wohl gar Absurdes ziemen.

XXVIII

Zugemeßne Rhythmen reizen freylich
Und der Geist erfreut sich wohl darin
Doch wie schnelle erscheinen sie abscheulich
Hohle Masken ohne Geist und Sinn
Selbst der Geist erscheint sich nicht erfreulich,
Wenn er nicht auf neue Form bedacht
Jener todten Form ein Ende macht.

Und so ists auch Hafisen ergangen
Der doch der bestbegabte war.

Und da schleppt sich ein Mann auf den Knieen.

Wer wird von der Welt verlangen?
Was sie selbst vermißt und träumet
Rückwärts oder seitwärts blickend
Stets den schönsten Tag versäumet
+ ~~Ihr bestrebsames Bemühen~~
Hinkt nur nach dem raschen Leben
Und was ~~ich~~ du vor Jahren brauchtest
Möchte sie dir heute geben

+ Ihr Bemühn ihr guter Wille

Niedergangen ist die Sonne
Doch im Westen glänzt es immer
Möcht ich wissen doch wie lange
Dauert noch der goldne Schimmer

